A MISSÃO ARTISTICA DE 1816

PELO

Dr. Affonso d'Escragnolle Taunay

Socio correspondente do Instituto

E' com verdadeiro jubilo que a Commissão de Redacção publica a importante memoria do novo consocio Dr. Affonso d'Escragnolle Taunay, intitulada a *Missão Artistica de* 1816.

Herdeiro de nome illustre e descendente de homens que se notabilisaram no terreno intellectual, o Dr. Affonso Taunay já occupa lugar de destaque entre os modernos e sinceros historiographos.

Lendo-se as paginas de tão completo e interessante estudo reconhece-se a somma de documentos reunidos pelo esperançoso brazileiro para pôr em relevo os grandes vultos artisticos que ao Brazil vieram estabelecer o verdadeiro gosto pelas Bellas Artes, deixando trabalhos cujos applausos o tempo só poderá augmentar.

Nessa vasta galeria passam as figuras dos Taunays, de Debret, de Grandjean de Montigny, de Lebreton, de Pradier, de Neukomann, cujos traços biographicos constam de nossa *Revista*. Ninguem, entretanto, com mais proficiencia do que o Dr. Affonso Taunay definiu a personalidade desses cultores da Arte, uns que volveram ao paiz natal, outros que aqui ficaram, deixando illustre e proveitosa prole; todos extremamente dignos.

(Da Commissão de Redacção)

A MISSÃO ARTISTICA DE 1816

Os historiadores que estudaram, imparcial e conscienciosamente, a acção de D. João VI no Brasil, conseguiram, de modo tão notavel, a destruição da absurda lenda que desde principe fazia uma especie de glutão semi-imbecil, tão incapaz de governar quanto resignado ás mais deploraveis condescendencias, que, não ha hoje quem, possuindo criterio medio, isento de paixões e preconceitos, deixe de reconhecer quão grande foi a somma de serviços prestados á nossa patria pelo monarcha emigrado em 1808. Embora abstrahindo desse beneficio immenso, que não tem correspondente possivel, a preparação para o Imperio a que devemos a conservação da unidade territorial e o grande brilho moral que se irradiava da pessoa e dos governos do segundo imperador, prestigio tanto maior quanto o mundo civilisado, então, desprezava geralmente os estados da America do Sul — e aliás mui justificadamente — embora não se queira levar em linha de conta estes extraordinarios serviços para só attender ao que realmente emanou de D. João VI e seus ministros, forçoso é confessar que, mesmo assim, muito se fez, para o bem do Brazil, de 1808 a 1821.

Magna parte nessa campanha de rehabilitação do soberano cabe, como todos sabem, ao Sr. Oliveira Lima, que, com tanta superioridade de vistas, rectidão de juizo e abundancia de documentação, estudou o periodo a que nos referimos; eminente obra de justiça levou a cabo o illustre escriptor sem contar a grande e preciosissima contribuição que o seu livro veio trazer á nossa litteratura historica.

Não é o nosso intuito fazer a critica, siquer a summula dos principaes actos de D. João VI: nada mais desejamos do que escrever pequeno exordio aos modestos e incompletos ensaios biographicos dos artistas que compunham a missão

de 1816, data em que o monarcha entendeu crear um instituto no Rio de Janeiro "attendendo ao bem commum que provinha aos seus fieis vassallos de se estabelecer no Brazil huma Escola real de sciencias, artes e officios, em que se promovesse e diffundisse a instrucção e conhecimentos indispensaveis aos homens destinados não só aos empregos publicos de administração do Estado, mas tambem ao progresso da agricultura, mineralogia, industria e commercio de que resulta a subsistencia, commodidade e civilisação dos povos, maiormente neste continente, cuja extensão não tendo ainda o devido e correspondente numero de braços indispensaveis ao amanho e aproveitamento do terreno, precisa de grandes soccorros da estatica para aproveitar os productos cujo valor e preciosidade podem vir a formar do Brazil o mais rico e opulento dos reinos conhecidos".

Mau grado os esforços encomiasticos de alguns escriptores, inspirados por exagerado nacionalismo, o que resalta aos olhos dos julgadores imparciaes é que a arte brazileira dos principios do seculo XIX era, e fôra até então, quasi nulla.

Salvo uma ou outra manifestação de mediocre intuição do officio, neste ou naquelle primitivo, os nossos pintores e esculptores só haviam dado mostras da maior rudimentariedade artistica. Nas nossas feissimas igrejas, excepção feita de uma ou outra, a decoração interna e as telas e paineis provinham de verdadeiros pintamonos.

No nosso paiz deserto, todas as forças vitaes se concentravam, fatalmente, no desbravamento e amanho do terreno virgem, nas preoccupações da vida material ainda tão mal provida de elementos civilisadores: uma efflorescencia artistica, de certo valor, nos meios brazileiros seria incompativel com as condições de vida da abandonada região meridional, collocada a sessenta dias de viagem dos mais proximos portos europeus, esquecida e ignorada do mundo culto, inteiramente sequestrada do convivio mundial pela ciumenta metropole e habitada por ignara população.

Real contrasenso seria esperar encontrar na arte primitiva brazileira documentos meritorios, quando tudo faltava num paiz de florestas por desbravar, em que tribus de indios acampavam a algumas leguas da restricta Capital.

D. João VI

Nascido a 13 de maio de 1767
Regente a 1 de fevereiro de 1792
Rei a 16 de março de 1816
Fallecido a 10 de março de 1826

Assim, parece-nos quasi verdadeira aberração o facto de haver coexistido, com o Rio de Janeiro de 1808, um genio como o de José Mauricio Nunes Garcia, cujo talento, em meio tão hostil ao Bello, desabrochou em magnifico surto. Dos demais representantes da arte colonial fluminense ninguem lhes pode muito admirar a obra, nem as pinturas de José de Oliveira, de Leandro Joaquim, ou de João de Souza, ou mesmo a tão afamada esculptura do mestre Valentim, cujo valor é mais que exaggerado. Se este artista possuia real merito era talvez pelas suas qualidades de entalhador, ourives e cinzelador. O seu tão gabado chafariz do largo do Paço é um attestado de extraordinario mau gosto; a musica de José Mauricio, sim; esta desafia os tempos com a sua inspiração possante a que se devem melodias como o *Et incarnatus est* da missa em si bemol e o *Ingemisco* do *Requiem.*

Outra circumstancia bem pouco favoravel ao desenvolvimento artistico do Brazil eram certamente a influencia e o atavismo portuguezes. Se Neptuno e Marte obedeceram aos lusitanos, é preciso confessar que Apollo se lhes mostrou constantemente bem indocil.

Lisboa foi sempre uma cidade muito longe de poder considerar-se como um foco artistico e não se comprehende como aquelle admiravel movimento que produziu o estylo manuelino tão rapido fosse e sobretudo tão esteril, verdadeiro relampago que se apagou num lampejo e não serviu de pharol á architectura portugueza, cahida no horrendo estylo jesuitico e conventual a que se devem monstrengos como Mafra.

No Rio de Janeiro de 1808, que havia de realmente inspirado pela esthetica? Talvez só aquella elegante e tão distincta igreja da Santa Cruz dos Militares, construida pelo brigadeiro Sá e Faria, e o aqueducto da Carioca, de grandiosa simplicidade romana. "Nessa época, diz Eduardo Prado, difficilmente se poderá pretender que houvesse gosto pela pintura e esculptura; até nas igrejas nada se encontrava senão ornamentos sobrecarregados de ouro, substituindo as obras d'arte ausentes."

A vinda da corte refugiada parecia dever despertar o Brazil da sua modorra duas vezes secular; mas, como observam Spix e Martius, a chegada em massa de um grande

numero de europeus, o contacto com uma sociedade mais civilisada introduziu, sobretudo e mais rapidamente, maior gosto pelo conforto material, pelo luxo e os encantos exteriores da vida social, muito mais do que pelo amor das artes e sciencias. "Nos paizes do Norte o requinte dos gozos da vida seguiu, *pari-passu*, os progressos das artes e das sciencias; no Brazil, pelo contrario, começou-se por desenvolver os prazeres dos sentidos e da vida exterior antes de aperfeiçoar as artes e as sciencias."

Dom João VI, mau grado a sua educação portugueza, tinha pendor pelas artes; não ha quem desconheça o apurado senso musical atavico dos Braganças, tão pronunciado em muitos principes desta casa.

Dentre os estabelecimentos com que dotou o Brazil, quiz comprehender uma escola de Bellas Artes, inspirado pelos conselhos do homem superior que era Antonio de Araujo Azevedo, intelligencia de escol servida por uma erudição rara entre os homens de Estado portuguezes da época.

D'ahi a organização dessa missão artistica de 1816, escolhida muito graças ás indicações de Humboldt e ao zelo de Lebreton.

A chegada dos artistas francezes parecia dever abrir nova éra á arte brazileira; tal não se deu nem podia dar-se. O paiz não comportava um surto artistico de certa monta que seria possivel, graças unicamente ao artificialismo resultante de omnipotente influencia governamental. Esta falhou, desde o principio, com a morte do Conde da Barca.

Logo depois, começava o periodo convulsonario de 1820 a 1840; quando occorriam successivamente a conquista revolucionaria de instituições liberaes, o regresso dos soberanos portuguezes á Europa, a constituição de uma nova nacionalidade, a guerra contra os portuguezes, orientaes e argentinos, a estabilisação do novo imperio, as revoluções republicanas e separatistas, a lucta contra o primeiro imperador, e a sua abdicação, o periodo tormentosissimo das regencias, como querer que os governantes achassem tempo para cuidar de cousas de arte?

E' preciso considerar ainda quanto os nossos maiores homens de Estado eram alheios ás questões estheticas, que no fundo menosprezavam.

Conde da Barca
(1752—1817)

O que não era politica, politicagem ou jurisprudencia, nada lhes dizia. Por cima de tudo actuavam poderosamente os dictames de ferrenhos sentimentos nacionalistas, incapazes de conceber que uma instituição nacional estivesse sob a direcção de estrangeiros.

A este conjuncto de circumstancias se deveu o quasi aniquilamento dos esforços da missão artistica de 1816; a interminavel delonga da construcção, de 1816 a 1826, do aliás pequenissimo edificio da Academia de Bellas-Artes, a pasmosa campanha sustentada pelos artistas francezes contra o deploravel e no emtanto poderoso pinta-monos portuguez. que o governo lhes impuzera como Director, lucta de doze annos do talento contra a nullidade, do merito contra a inveja, que tanto mal fez á causa da Arte brazileira, o nenhum apreço ligado pelos governantes ás cousas da Academia, por longos annos invadida pelas officinas da Typographia Nacional, e tantas outras cousas deprimentes em que parecia haver a intenção systematica do Estado no sentido de aniquilar a novel fundação.

Por isso honra haja e grande honra ao pequeno grupo de esforçados defensores do Bello, que tão tenazmente luctou contra a omnipotencia dos governos e dos mesquinhos deturpadores das ideias e dos projectos grandiosos do Conde da Barca, esse conjuncto de verdadeiros desbravadores do aspero solo brazileiro, a cuja acção de incansaveis pedintes, de reclamadores e protestantes pertinazes se deveu a existencia da nossa Academia Nacional de Bellas Artes. Grande divida de gratidão contrahiu o Brazil para com os illustres e honestos artistas que foram J. B. Debret, Grandjean de Montigny, Felix Emilio Taunay, Marcos e Zepherino Ferrez, apaixonados da Arte e do paiz que lhes pedira os serviços, valentes batalhadores em prol da causa da Esthetica e da Civilisação, que não quizeram dar-se por batidos ou regressar á patria sem haver formado escola nem deixado de realizar os compromissos do primitivo contracto, como que presos pelo reconhecimento á memoria do grande ministro, seu illustre Mecenas, cujo ideial fôra tão completamente desvirtuado pelos successores.

Graças a elles conseguiu viver a nossa Escola de Bellas Artes, vencendo todos os obices oppostos pela ignorancia e

pela rotina; viveu, prosperou, triumphou, produziu. Pode o Brazil orgulhar-se de muitos dos seus discipulos, e se, hoje, comprehendendo-lhe o verdadeiro valor, deu-lhe uma installação digna da sua importancia, ainda é isso um reflexo da tenacidade e da dedicação dos fundadores da instituição. Inspirando-se em seus exemplos, emprehendeu o illustre mestre, de que tanto nos desvanecemos, Rodolpho Bernardelli, a mais pertinaz e valente campanha para que o Brazil tivesse uma escola de Artes digna do seu papel no concerto das nações. E conseguiu-o. E não foi só sob o ponto de vista material que grandes triumphos se alcançaram. Desde 1834 até os nossos dias, desde que a Henrique José da Silva substituiu Felix Emilio Taunay, e a Academia entrou no seu periodo normal, revoadas de bellos e fecundos artistas della alçaram o vôo, para maior gloria do nome brazileiro.

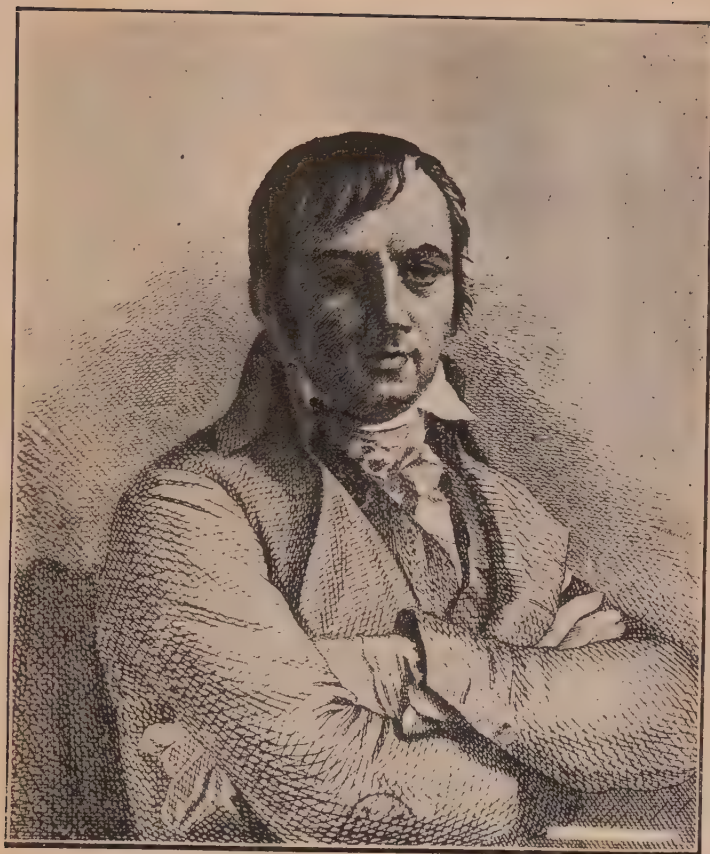
A escassez do tempo não nos permittiu dar grande desenvolvimento aos apontamentos biographicos dos sete principaes personagens que compunham a missão chefiada por Lebreton, a não ser sobre Nicolau Antonio Taunay, acerca de quem condensámos a documentação reunida para um estudo de largas proporções.

Nosso intento foi, antes de tudo, chamar a attenção dos contemporaneos para as figuras dos artistas de 1816, traçando-lhes modestos perfis, que não são senão um escorço para uma obra de maiores dimensões.

Embora pudessemos, sem faltar á verdade dos factos, incluir entre os nossos biographados o barão de Taunay, que acompanhou o pae, Nicolau Antonio, ao Brazil, e em 1821 se aggregou á Escola de Bellas-Artes, não o fizemos por entender que pertence a uma outra phase da vida da nossa Academia assim como os irmãos Ferrez.

JOAQUIM LEBRETON

(1760 — 1819)

Nasceu Joaquim Lebreton em Saint Meem, na Bretanha, a 7 de abril de 1760. Sua familia era muito humilde, pois o pae não passava de um ferrador de cavallos. Depois de estudos de humanidades feitos no collegio dos Theatinos

Joaquim Lebreton
(1760—1819)
Retrato por Fr. Gérard em 1803

que o haviam educado, achando-o esperto e intelligente, entrou para a ordem que o protegera e resolveu fazer-se clerigo. Já recebera o diaconato, e não estava longe do presbyterato, quando explodiu a Revolução, cujos principios ardorosamente esposou. Atirou o habito ás urtigas e partiu para Pariz, onde se fez logo notado pela violencia do caracter e exaltação das ideias. Filiou-se aos jacobinos e foi dos rubros. Não tinha então notoriedade alguma; publicara em 1789 uma obra, impressa em Tulle: *A logica adaptada á rhetorica;* em 1791 appareceu um pamphleto muito da occasião: *Concordancia dos verdadeiros principios da Igreja, da moral e da razão, com a constituição civil do clero pelos bispos constitucionaes*, que lhe foi geralmente attribuido, embora mais tarde lhe houvesse esta autoria denegado, vehementemente, a familia.

Pouco depois casava-se o ex-diacono com uma filha de Darcet, chimico então muito afamado, director da Manufactura de Sèvres e Inspector Geral da Casa da Moeda, cujo nome até hoje é lembrado, graças á descoberta de certas ligas muito fusiveis, e personagem de alta posição, mais tarde membro do Instituto de França e senador; protegido pelo sogro, entrou para a administração publica, indo servir no Ministerio do Interior como chefe da secção dos Museus, Conservatorios e Bibliothecas. Relacionou-se Lebreton, desde a sua chegada a Pariz, com as rodas litterarias e artisticas, prestando bons serviços a alguns artistas durante os dias negros do Terror.

David, então, tyrannisava e perseguia os confrades. Obtivera da Convenção, de que era membro, a suppressão da antiga Academia Real de Pintura e Esculptura, contra quem suscitara, desde 1790, a *Communa das Artes*, chrismada mais tarde em *Sociedade popular e republicana das Artes* e *Club revolucionario das Artes !*

A 8 de Agosto de 1793, em seguida a violentissimo discurso, cheio de furibundas accusações pessoaes, de lamentações emphaticas, sobre os incalculaveis males provenientes das Academias, reedição de calumnias e chavões, havendo David conseguido demonstrar "toda a torpeza de espirito do animal que se chama academico, "decretou a Convenção

a suppressão da Academia de Pintura e das demais Academias, "ultimo refugio de todas as aristocracias", dando a entender, porém, que talvez um dia as substituisse por uma *Sociedade destinada ao progresso das Sciencias e Artes.*

Após os successos do Terror e da queda de Robespierre, entregou-se a Convenção, liberta do jacobinismo, á obra ingente da reconstituição da França. Era mais que tempo de impôr inabalavel dique a todas as loucuras, inepcias e vinganças, que dominavam o campo anarchisado das Sciencias e das Artes.

Decretou, pois, a creação do Instituto de França, approvando um parecer de Daunou, e restabeleceu a cadeia interrompida das tradições francezas pela lei de 3 brumario, anno IV (25 de Outubro de 1795). As cinco academias destruidas foram substituidas por tres Classes: Sciencias Physicas e Mathematicas, Sciencias Moraes e Politicas, Litteratura e Bellas-Artes, aproveitando-se então alguns dos membros das antigas academias; fora a organisação feita, bastante a trouxe-mouxe. Lebreton agitou-se muito para obter um lugar de membro do *Instituto* e conseguiu arranjal-o na classe das *Sciencias Moraes e Politicas.*

Enthusiasmado com a eleição, foi dos que, desde o começo, mais ardentemente trabalharam para que a corporação se cobrisse do maximo prestigio, graças á constancia das sessões e dos trabalhos, á solennidade das reuniões publicas. Tinha o fogo sagrado e tanto se tornou notado, pela operosidade, que os collegas o fizeram, numerosas vezes, secretario e relator da classe. Verdade é que deu repetidas provas de perfeita justeza de espirito, de sabio criterio, assignalando-se pela dedicação absoluta que votava ao Instituto.

Outra grande instituição merecia-lhe igual carinho ardoroso: o Museu do Louvre, fundado sob a designação de *Museu da Republica*, chrismado em *Museu Francez* e *Museu Central das Artes* pela Convenção, a 27 de Julho de 1793 e inaugurado, em pleno Terror, a 8 de Novembro do mesmo anno. Desde esta data haviam começado a affluir ao grande palacio as principaes riquezas artisticas da França; só de Versailles vieram incalculaveis thesouros: a *Joconda*, o *São Miguel* de Raphael, o *Carlos I* de Van Dyck,

dez Veronese, etc., etc. Logo depois, expediam os exercitos victoriosos da Revolução, a Pariz, os tropheus das campanhas da Belgica e da Hollanda, os Rubens, Van Dyck, Teniers, Rembrandt, e tantos outros, cuja chegada provocou delirante alegria entre os artistas. Era Lebreton dos mais enthusiastas, empregando toda a sua exuberancia em proclamar que Pariz estava fadado a ser a metropole universal das artes, lettras e sciencias. Assim, pois, quando se soube que a Italia ia, em favor do Louvre, despojar-se de innumeros thesouros, *conquistados* por Bonaparte, e que cincoenta artistas, entre os quaes David, Vien, Percier. Fontaine, etc., assignaram o protesto de Quatremère de Quincy: *Sobre o prejuizo acarretado á sciencia pelo deslocamento dos monumentos da Arte na Italia*, foi ainda Lebreton dos mais ardentes contestadores dessas ideias, assignando com Isabey, Vernet e outros, energico contra-protesto, que o *Moniteur* inseriu.

A chegada da primeira remessa de obras primas, a 9 de thermidor do anno VI, 27 de julho de 1798, em que figuravam o *Laocoonte* e o *Apollo do Belvedero*, a *Quadriga* e o *Leão* de São Marcos, a *Transfiguração* de Raphael e o *São Jeronymo* do Corregio, numerosos ticianos e veroneses, deu azo a estrondosas e magnificentes festas em que a administração publica tentou fazer reviver os fastos dos triumphos romanos. O enorme prestito de obras primas, retiradas dos barcos em que eram transportadas pelos canaes da França, desde Marselha, dirigio-se acompanhado de immensa onda popular, para o Campo de Marte, precedido pelos quatro commissarios, sob cuja guarda se achava.

Alli, fizeram estes funccionarios a entrega do preciosissimo deposito aos membros do Instituto de França e ao Ministro do Interior, Francisco de Neufchateau, assessoriado por Lebreton. No dia seguinte eram os tropheus depositados no salão quadrado do palacio do Louvre. Assim começou "a installação, numa terra livre, dos monumentos arrancados ao dominio da servidão", como dizia o jornal offial da Republica Franceza, una e indivisivel.

Lebreton, então director da secção das Bellas-Artes, do Ministerio do Interior, foi designado para representar o governo junto á administração do Museu e, neste posto, continuou a prestar os serviços relevantes a que, desde algum

tempo, se habituara, de modo gracioso, por patriotismo e amor á Arte.

Pouco depois, em 1800, nomearam-n'o para o Tribunato, a assembléa legislativa, instituida pela constituição do anno VIII (1799) e escolhida pelo Senado, cujo fim era discutir os projectos de lei apresentados pelo governo e eleger oradores que os sustentassem, ou combatessem, contradictoriamente, com os delegados do Conselho de Estado, perante o Corpo Legislativo, que se limitava a votar.

Como tribuno, destacou-se Lebreton em varios debates. Seu relatorio sobre um projecto de lei, relativo ao systema monetario, causou impressão, valeu-lhe muitos elogios e a attenção geral.

As victorias da Republica e do Imperio, continuando a encher as salas do Louvre, já este não tinha mais espaço para conter os despojos das nações e as producções da arte franceza. Lebreton, trabalhando ao lado de Denon, foi quem fez a primeira escolha de quadros e estatuas destinados á inauguração do Museu do Luxemburgo.

Fôra a primitiva organização do Instituto de França muito defeituosa, "pretendia obrigar o geometra e o musico ás mesmas preoccupações e trabalhos, diz Jules Simon· sujeição igualmente insupportavel para um e outro, que só podia ser seriamente posta em pratica num momento de universal nivelamento e intrepidez a toda a prova."

Coube ao genio de Napoleão, eleito membro do Instituto, em 1797, e presidente da primeira classe em março de 1800, a remodelação da illustre corporação.

A 23 de janeiro de 1803, era-lhe dada outra organização, racional e pratica, emanada directamente do criterio do primeiro consul, que tudo decidira por si, e nem quizera que os dous collegas de consulado assignassem tal decreto de reforma.

Passava o Instituto de França a ter quatro classes: *Sciencias Physicas e Mathematicas*, *Lingua e Litteratura Franceza*, *Historia e Litteratura Antigas* e *Bellas-Artes*, formando uma verdadeira republica federativa, tendo como traço de união algumas prerogativas communs. Além deste beneficio alojou Napoleão o Instituto no palacio onde ainda está.

Uma das innovações introduzidas pela reforma era que cada classe devia eleger um secretario perpetuo, em vez da eleição annua que, desde 1795, vigorava, com a incompatibilidade da reeleição, para o periodo seguinte.

A classe de *Litteratura e Bellas-Artes*, passando a ser exclusivamente de Bellas-Artes, fôra augmentada com uma nova secção: a de *Gravura*.

Após ligeira hesitação, assentou a classe, por grande maioria de votos, que o secretario perpetuo seria Lebreton, que prestara tantos serviços á causa das artes e cuja independencia de caracter todos admiravam.

Tentara o grupo de David, embora frouxamente, combater a eleição; tinha o intolerante chefe da escola renovadora, desde longos annos, forte inimizade a Lebreton, que o odiava e lhe movia violenta guerra.

O que, desde 1795, fôra na academia das *Sciencias Moraes e Politicas* continuou Lebreton a ser na das *Bellas- Artes*. Tornou-se o centro de acção da classe, insubstituivel pela energia, actividade e dedicação, dando, ao par das mais largas provas do zelo, aptidão particularissima para o cargo.

Graças a elle os trabalhos em commum dos confrades começaram a effectuar-se com, até então, desusada regularidade. As actas analyticas destes trabalhos lidos nas sessões publicas, os relatorios endereçados ao governo em resposta a numerosas e variadas consultas, mostram com que consciencia o novo secretario perpetuo desempenhava as suas funcções. Não tardou que se excercesse exteriormente, e de modo intenso, a influencia da corporação de que Lebreton era secretario, e da actividade com que seus membros incitavam ao trabalho os jovens talentos, estimulando os estudos archeologicos que interessavam directamente a historia da arte ou assignalando — a quem de direito — a restauração de numerosos objectos de arte do mais subido valor e recentemente adquiridos, sem o emprego de meios perigosos ou incompletamente efficazes. Muitas das obras primas vindas da Italia estavam, então, em quasi completa ruina e, graças á iniciativa da classe das Bellas Artes, foram restauradas, entre outras: a *Virgem de Foligno* de Raphael, em que trabalharam Taunay e Vincent, a *Santa Cecilia*,

tambem de Raphael, e hoje gloria do Museu de Bolonha, ambas no mais deploravel estado.

Ainda, graças á intervenção da Classe, a Academia de França, em Roma, deserta desde 1792, se repovoara e entre os jovens artistas alli reunidos, logo após a reabertura, varios honraram-lhe as tradições com verdadeiro brilho; além de tudo deixara a Escola de Roma o velho e arruinado Palacio Mancini para ir estabelecer-se naquella linda Villa Medicis, onde, ainda hoje, funcciona. E não só; a attitude da Classe provocara a realisação de outros progressos, tomara ou fizera tomar novas e proveitosas decisões, como a obrigação exigida dos alumnos architectos de restaurar um edificio, ou monumento antigo, e de executar um projecto de monumento ou edificio, inteiramente original applicavel á França.

Na enumeração dos estudos, emprehendidos ou projectados em 1806, incluiu o secretario perpetuo uma obra que tinha por fim "iniciar o publico no conhecimento dos termos especiaes de que os artistas se servem para designar os utensilios que manejam, os processos e os materiaes que empregam". Foi este o primeiro ensaio do *Diccionario da Academia de Bellas-Artes*, que, então iniciado, só se completou sob Napoleão III.

Ainda em 1806, a 4 de Outubro, findos os trabalhos dirigidos por Vaudoyer, de adaptação da antiga igreja do Collegio das Quatro Nações, o Collegio Mazarino, em salão das sessões magnas do Instituto de França, fez-se a abertura do local cabendo a honra de inaugural-o á Classe das Bellas Artes, presidida pelo architecto Heurtier. Foi Lebreton o orador official: "Quando os antigos, proferiu, inauguravam um templo começavam por invocar a divindade que nelle devia ser honrada. Se fizesse parte de nossos costumes e opiniões modernas divinisar, do mesmo modo, as ideias moraes, as virtudes, as affeições da alma, que bellas approximações, senhores, poderiamos fazer hoje, dia em que as artes, as sciencias e as lettras tomam posse deste novo templo ! Mas... se somos menos ricos do que os antigos em engenhosas ficções, menos felizes em allusões sentimentaes, seja-nos ao menos dado imital-os, de algum modo, nesta solennidade. Invoquemos o genio da França; possa elle nunca

deixar de ser fecundo em grandes artistas, em grandes talentos de todos os generos!"

David e Lebreton odiavam-se, como já deixámos dito; o pintor tanto tinha de genial quanto de mau caracter, não ha quem ignore quanto é repugnante a narrativa dos seus actos durante o tempo em que, jacobino rubro, e intimo de Robespierre, tyrannisava as Artes e os artistas. Conhecia, bem, quanto era Lebreton combativo e violento, respeitava-o e talvez o temesse algum tanto; d'ahi a má vontade com que os seus biographos parciaes alludem á "campanha de diffamação e de odio sempre renovada contra o Mestre pelo ultra-mediocre litterato, energumeno taralhão que exercia as funcções de secretario perpetuo da classe de Bellas Artes". Assim entendem que a posição de David foi muito amesquinhada no celebre relatorio apresentado por Lebreton a Napoleão, em 1806, sobre a evolução da arte franceza desde 1789, relatorio em que, systematicamente, fingiu ignorar-lhe as principaes obras, exaltando as dos discipulos. Ponto de parte esta apreciação, são, no emtanto, os criticos concordes em affirmar que os conceitos do secretario perpetuo resumem, com notavel precisão, não sómente as opiniões dos confrades sobre o movimento da arte franceza, durante o periodo em questão, como ainda o papel que a cada qual cabe, mais ou menos importante, nesta evolução. As paginas de Lebreton, sinceras e criteriosas, têm serio valor: os que estudam a historia da arte franceza bem lhes conhecem o merito. Pouco depois, ainda, era Lebreton o porta-voz dos confrades junto ao Imperador, em Março de 1808, quando a Classe decidiu appellar para Napoleão, como o unico minorador possivel da situação difficil em que se achavam os artistas em geral, sem encommendas nem trabalho, muitos delles. Pintou o secretario perpetuo com vivas côres a penuria dos artistas e o grande fazedor de phrases que era o Corso, respondendo-lhe, em poucas palavras, declarou: "Ide descansados, podeis contar com a minha protecção."

No anno seguinte devia a Classe agitar-se extraordinariamente, com o julgamento dos primeiros grandes premios decennaes, instituição que em 1805 Napoleão creara, regulamentando-a em 1809.

Dos dezenove primeiros grandes premios (10.000 francos) e dezeseis segundos (5.000) tocaram a distribuir á classe das Bellas Artes seis daquelles e quatro destes.

Pretendem alguns biographos de David que Lebreton se poz á testa da cabala desenfreada, que se moveu então, contra este pintor, com o fim de lhe impedir a obtenção dos grandes premios, como já quizera servir-se de Guérin e Girodet para empanar a reputação do celebre renovador. Ao concurso decennal apresentara elle os quadros da *Sagração de Napoleão* e do *Rapto das Sabinas.*

Assim, pois, não tendo conseguido os seus inimigos impedir que lhe dessem o grande premio conferido em recompensa ao melhor quadro "destinado a representar um assumpto honroso para o caracter nacional" ainda alcançaram muita cousa, roubando-lhe o grande premio de historia em proveito da *Scena do Diluvio*, de Girodet.

Este julgamento provocou tempestades de protestos; não se conformaram os davidianos com o veredicto do jury, insultando em todos os tons os julgadores e Lebreton sobretudo, o que não fez senão acirrar o já entranhado odio que este votava ao autor das *Sabinas.*

Nos ultimos annos do reinado de Napoleão viveu pacificamente a classe das Bellas Artes, occupada com os relatorios officiaes, lidos nas sessões publicas, não só sobre os proprios trabalhos como outros, a ella extranhos, e que lhe haviam chamado a attenção — direcção e julgamento dos concursos para os premios de Roma, exame periodico das producções enviadas pelos pensionistas da Academia de França — tudo continuava com notavel regularidade e methodo, devido em grande parte ao zelo e influencia de Lebreton. Além disto, ainda por iniciativa sua, algumas medidas haviam sido tomadas e certos costumes introduzidos que, apertando os laços da confraternidade academica, tinham tido como resultado, associar o publico aos acontecimentos intimos da companhia, aos seus luctos, pelo menos, e renovamento do pessoal. Assim, desde 1807, ficara consagrado o habito de empregar-se uma parte das sessões annuas á leitura de *Elogios* da vida e obras dos membros recentemente fallecidos, leitura seguida da proclamação dos nomes dos successores. Haydn,

substituido por Paisiello, havia sido, um dos primeiros, o objecto de taes homenagens posthumas.

Alem desta solicitude pelo serviço publico procurava Lebreton auxiliar, quanto possivel, os artistas, materialmente. "Seu zelo e benevolencia, diz um biographo, angariaram-lhe numerosas amizades nas rodas dos artistas. Amava os moços e comprazia-se em estimulal-os; aproveitou das elevadas funcções que exercia para proteger varias familias, que, voltando do exilio, promoveram em França o restabelecimento dos principios da boa educação."

Em meiados de 1814, derribado Napoleão, nada soffreu o Instituto de França com a Restauração. Contentou-se Luiz XVIII em chrismal-o Instituto Real.

Para 1° de Outubro desse anno marcou-se a solennidade da primeira sessão publica, sob o novo regimen, devendo Lebreton pronunciar o elogio funebre de Gretry, fallecido a 24 de Setembro de 1813 e sepultado com immensa pompa, em presença de toda a população parisiense que o venerava.

Annunciara-se que a sessão seria presidida pelo Duque de Angoulême, sobrinho do rei e que esse principe pretendia côroar, com as proprias mãos, os laureados dos primeiros premios dos concursos de Roma, de que se faria a proclamação dos nomes, isto com postergação dos direitos do presidente da classe das Bellas Artes, que então era Nicolau Antonio Taunay, postergação esta que ia ser a unica nos fastos da Academia de Bellas Artes.

Entendeu Lebreton que chegara o momento de desfechar no inimigo uma serie de golpes que o prostrassem para sempre: para começar insinuou ao governo que David, regicida, não podia comparecer a uma cerimonia presidida por um sobrinho de Luiz XVI, sua victima, e mandou aconselhar ao desaffecto que não se apresentasse, sob ameaça de desfeita, levando a mesquinhez ao ponto de decidir silenciar-lhe o nome, muito embora fosse elle o mestre do primeiro grande premio de Roma, o mais tarde tão celebre Leopoldo Robert, e de outro premiado, Rioult, quando era praxe secular proclamar ao lado dos nomes dos laureados os dos respectivos professores. Assim, pois, omittiu-se cuidadosamente o nome de David, até dos programmas da cerimonia.

Correu a sessão magna de modo inteiramente desastroso para Lebreton. A ella concorrera enorme assistencia; presidiu-a o Duque de Angoulême, sobrinho de Luiz XVIII e herdeiro do throno, a quem acompanhavam Wellington, os embaixadores da Austria, Prussia e Russia, ministros de Estado e os mais altos dignitarios da Côrte franceza, innumeros fidalgos, artistas e estudantes.

Começou o secretario perpetuo a ler o elogio funebre de Gretry; no fim de algum tempo parte da assistencia pôz-se a applaudil-o com ruidosas palmas, tão frequentes quanto intempestivas, de modo a forçal-o a cortar grande trecho do discurso. Deu-se depois a leitura dos nomes dos alumnos laureados; ao chegar a vez de Leopoldo Robert, timbrou em lhe pronunciar o nome do mestre, mas, perturbado e colerico como estava, em vez de dizer, logo em seguida — não ha neste anno alumno laureado em gravura — exclamou "não ha mestre de gravura", o que lhe valeu verdadeira assuada e formidavel hilaridade no auditorio.

Ainda, como remate, occorreu um incidente que terminou de modo tão imprevisto quanto exquisito a cerimonia: um official do Exercito, sahindo dentre a assistencia, precipitou-se sobre o Duque de Angoulême; julgaram todos que se tratava de um attentado bonapartista e houve verdadeiro panico na assembléa. O principe quasi desmaiou de terror.

Quem causava tal alarma era o mais velho dos filhos de Nicolau Antonio Taunay, impetuoso rapazola de vinte e tres annos, que queria reclamar contra injustiças feitas ao pae e cuja attitude excentrica lhe valeu severo castigo.

No dia seguinte, triumphava David da mortificação de Lebreton e dos demais seus desaffectos; indo visital-o os alumnos laureados da vespera, exclamou exultante: "Então, meus amigos, quanta cousa engraçada hontem! Vêde como a inveja sempre se mantém alerta quando encontra em quem morder! Meus inimigos fizeram-me hontem bem grande, pondo-me em contraste com os Bourbons! Calaram-me o nome, o mestre de cerimonias prohibiu-vos abraçar-me, Lebreton ficou mudo a meu respeito, mas os programmas distribuidos provocaram muitas reflexões da assistencia!" (1)

---

(1) Vide corresp. de Leopoldo Robert — *Gazette des Beaux Arts*, Anno de 1872, 2ª serie.

David afastara-se do Instituto durante a primeira restauração, só reapparecendo com os Cem Dias. As consequencias de Waterloo iam exilal-o de França, para o resto da vida.

Lebreton adherira aos Bourbons, sob cujo governo teve logo grandes difficuldades. Muitos dos membros da antiga Academia Real de Pintura, que o Instituto de França não chamara a si, acharam azada a occasião para o derribar. Angariaram a protecção do Abbade de Montesquiou, então Ministro do Interior, e fizeram formal proposta á classe das Bellas-Artes, para que os incorporasse ao seu gremio, em carta redigida por Le Barbier, pintor mais que mediocre, que se assignara "Presidente da Academia Real de Pintura, Esculptura e Gravura".

Respondeu-lhes Lebreton, conciliadora mas categoricamente, dizendo que a classe de Bellas-Artes pedira ao governo que lhe augmentasse o numero de membros, de modo avultado, desconhecendo, porém, e por completo, a existencia da Academia Real de Pintura.

Os descontentes, depois de uma serie de actos de hostilidade, auxiliados pela parcialidade extraordinaria do Ministro, obtiveram, a 5 de Março de 1815, estrondosa victoria: a ordenação real que supprimia a quarta classe do Instituto de França e restabelecia as antigas academias reaes de pintura e architectura.

Pouco durou o triumpho dos inimigos do Instituto: a 20 de Março, reconquistara Napoleão o throno e, a 24, Carnot, Ministro do Interior, declarava nullo o decreto de vinte dias atraz; em abril seguinte, porém, era o numero de membros da classe das Bellas-Artes elevado a 41, inclusive o secretario perpetuo, o que permittiu a eleição de muitos descontentes.

Durante os Cem Dias, como já succedera no periodo da primeira restauração, a classe das Bellas Artes, Lebreton á testa, se manteve em espectativa, alheia á politica, apezar da attitude de David e seus adeptos, que a incitavam a pronunciar-se a favor do Imperador e invectivavam a tibieza dos confrades.

Logo depois vinham Waterloo e a segunda occupação de Pariz.

A invasão de 1814 diminuira a França territorialmente, mas lhe deixara as *conquistas* das obras primas, tropheós da Europa.

Pudera Luiz XVIII dizer ao Corpo Legislativo, a 4 de Junho de 1814: "As obras primas das artes, de hoje em deante, nos pertencem, graças a direitos mais estaveis e mais firmes do que os da victoria".

A segunda invasão, porém, entendeu recuperar o que a França arrebatara ás nações vencidas pela Revolução e pelo Imperio.

Desde 3 de julho de 1815, Wellington e Blücher estipularam a restituição dos objectos de arte. Chegara Blücher a dizer: "Eu mesmo tirarei do Louvre tudo o que fôr allemão"; e fazendo installar, nos pateos e galerias do palacio, dous batalhões prussianos cumprira a promessa *manu militari*.

Denon, o director do Louvre, e Lebreton, que continuava sempre a ser o que fôra, um apaixonado guarda do museu, agitaram-se desesperadamente e oppuzeram homerica resistencia ao que entendiam ser uma espoliação da França. Chegou Blücher a ameaçar, de viva voz, a Denon de o mandar passar alguns annos num calabouço de fortaleza prussiana. Luiz XVIII demittiu-o e, logo depois, viam os parizienses o museu invadido pelos commissarios das potencias alliadas, muitos dos quaes sem competencia alguma, dando ordens á soldadesca para que arrumasse e empilhasse quadros e estatuas, em risco de quebrar umas e dilacerar outros, como succedeu a numerosas obras da arte italiana e antiga, maltratando-se, por cima de tudo, o que não fôra arrancado ao museu.

Recorrera Lebreton, desenvolvendo prodigiosa actividade, a gregos e troyanos, ao Rei, aos principes e generaes alliados, tudo debalde. Em desespero de causa escrevera pelos jornaes artigos que cada vez mais violentos se mostravam. Wellington dissera: "Precisamos dar aos francezes uma grande lição de moralidade" e Lebreton, tomando a phrase como thema, começou a exprobrar-lhe, e aos inglezes, o que na sua opinião tanto lhes deshonrava a nação: os vandalismos e furtos de Lord Elgin, praticados recentemente no Parthenon, com plena acquiescencia do governo britannico.

E, interpretando o sentimento unanime dos confrades, que lhe acolheram as palavras com vibrantes applausos, pronunciava, a 28 de Outubro de 1815, na sessão publica do Instituto de França:

"São irreparaveis as nossas perdas e, se não as deploras semos aqui, dariamos mostras de vergonhosa insensibilidade ou covardia.

"Sem duvida, pertence á historia pronunciar-se sobre a justiça ou injustiça que as provocaram e julgar as fórmas que acompanharam este descalabro. Em todo caso cremos firmemente que se não dirá que a nossa nação, enriquecida por tantas obras primas, jámais se mostrou indigna de possuil-as. Ao menos ennobreçamos a nossa desgraça pela persuasão de que a não merecemos."

E, continuando, sob uma tempestade de palmas:

"Não se ha de dizer tampouco que á França jámais faltou magnificencia para consagrar a essas obras primas um templo dellas digno, nem generosidade em facilitar-lhes o accesso dos estrangeiros, amigos ou inimigos; parecia que naquelle recinto augusto não havia lugar para odios nem rivalidades nacionaes. Gozavamos tanto mais intensamente quanto faziamos os outros gozar...

"Tal é, se não me engano, a verdadeira moral das bellas artes, e esta moral nós a praticámos; não devia ser este o pretexto para nos darem duras lições, porque, invocando-o, estas bellas artes que respeitámos, cultivámos e propagámos, teriamos o direito de apresentar severas recriminações.

"Com effeito, para evitar tudo o que nos pareça tocar pessoalmente e alludindo a um unico facto: não eram francezes os que arrancaram em fragmentos as esculpturas de Phidias dos monumentos de Athenas e reduziram a ruinas os porticos dos templos violados."

Immensa impressão causou no publico este discurso.

Luiz XVIII entendeu dar immediata satisfação aos representantes das potencias, sobretudo aos da Inglaterra. Foi Lebreton excluido das duas classes do Instituto a que pertencia e demittido das funcções de secretario perpetuo, que, havia treze annos, desempenhava com tanto zelo e dedicação exemplar.

Dentre os que mais lhe admiravam o caracter independente, e a attitude, contava-se o grande Humboldt, então residente em Pariz e tambem membro do Instituto.

Assim, pois, quando o Marquez de Marialva, recebendo as instrucções do Conde da Barca, a elle se dirigiu pedindo-lhe que o auxiliasse na composição da missão artistica destinada ao Brazil, lembrou-se logo o grande naturalista de Lebreton, feliz de o ajudar nesta emergencia.

Marialva aceitou de bom grado a lembrança, mostrando-se homem de espirito superior, isento de preconceitos de cortezanismo e assim pôde o demittido escapar á aterradora miseria que o ameaçava.

Com a sua exuberancia de sempre, começou a convidar artistas, seus amigos, para tomar parte nesta expedição á America do Sul e angariou logo valiosissimos elementos: Nicolau Antonio Taunay, desgostoso por mil motivos e infeliz, devido a desastradas operações financeiras, além de tudo amantissimo de viagens e de conhecer paisagens novas; seu irmão, e filho adoptivo, Augusto Taunay; Debret, desesperado com a perda do unico filho e desejoso de emprehender longa excursão; Grandjean de Montigny, privado do emprego pela quéda do Reino de Westphalia; Pradier, etc.

Pensavam Grandjean e Debret em acceder, sob conselho de Fontaine, a uma proposta do Imperador Alexandre I, da Russia, para uma estada neste paiz. Lebreton dissuadiu-os disto e levou-os a acceitar a proposta portugueza. Completou-se a missão pela juncção de um secretario, Pedro Dillon, de varios artistas ajudantes: Francisco Bonrepos, auxiliar de Augusto Taunay; Levavasseur e Meunié, auxiliares de Grandjean de Montigny; Francisco Ovide, professor de mecanica; alguns mestres de officios: Nicolau Magliori Enout, serralheiro; João Baptista Level, empreiteiro de obras de ferraria; Pilite, surrador de pelles e curtidor; Fabre, curtidor; Luiz José Roy e seu filho Hippolyto, carpinteiros de carros e outros.

Déra o Marquez de Marialva a Lebreton dez mil francos, como ajuda de custo, para o transporte de toda a missão; com esta pequena somma tomou passagens num pequeno brigue de tres mastros, americano, *Calpe*, que do Havre partiu,

a 22 de Janeiro de 1816, após uma demora de seis semanas, causada pela direcção contraria dos ventos, levando os artistas, auxiliares e mestres de officios, muitos dos quaes haviam embarcado com as respectivas familias.

Pouco antes de partir, comprára Lebreton, em Pariz, uma galeria de cincoenta e quatro quadros, que tencionava vender ao governo portuguez, para inicio da pinacotheca da nova academia.

Nella figuravam télas de Lesueur, Lebrun, Jouvenet, Poussin, Canaletto, Carlo Dolci, Guercino, Maratti, Sebastião Bourdon, etc., e cópias de alguns dos mais celebres quadros italianos. (1)

A effusiva recepção feita aos artistas pelo illustre homem de Estado que era o Conde da Barca, o acolhimento affectuoso de D. João VI deram grandes esperanças a Lebreton e seus companheiros.

No decreto de 12 de Agosto de 1816, em que foram estatuidas as pensões aos artistas francezes, coube a Lebreton um conto e seiscentos mil réis annuaes, dez mil francos, honorarios elevados, que o deveriam ter consolado um pouco dos revezes ultimos.

Em Junho de 1817 fallecia o Conde da Barca e Lebreton percebeu logo que, apezar da amizade que o ligava ao Barão de S. Lourenço, tão cedo não se converteria em realidade o projecto de installação da Academia de Bellas-Artes.

Acostumado á lucta, lançou-se a ella, mas, dentro em breve, verificou que toda a sua combatividade se ia embotar de encontro á invencivel inercia portugueza.

Irritou-se e irritou os ministros com as suas reclamações e recriminações, viu-se alvo de intrigas e calumnias e, afinal, desanimado, retirou-se para uma chacara que alugara na praia do Flamengo e alli passou a viver, meio misanthropicamente,

---

(1) Obtivemos a curiosa relação destes quadros graças a um documento communicado pelo nosso illustre esculptor Bernardelli, que o teve do archivo do Consulado Francez, no Rio de Janeiro. Varias dessas telas pertencem hoje á Pinacotheca Nacional, muitas desappareceram e provavelmente se perderam quando Henrique José da Silva as deixou fechadas num commodo escuro e extraordinariamente humido durante mais de seis mezes, e atiradas ao chão, ao alcance de ratos e insectos, segundo nos refere Debret.

occupando-se, segundo dizia, em trabalhar numa grande obra de litteratura, até hoje inedita, quiçá perdida (1). Ahi veio a fallecer, aos cincoenta e nove annos de idade, a 9 de Junho de 1819. Os companheiros de exilio voluntario sentiram-lhe bastante a morte, sobretudo quando, dalli a um anno, lhe deram como substituto o deploravel pintor portuguez Henrique José da Silva, a quem deve o Brazil a quasi annullação dos esforços da missão franceza de 1816.

Apezar do genio difficil e desigual, aspero trato era Lebreton o director que convinha á nossa Academia. Não lhe permittiram as circumstancias imprimir á fundação brazileira, para que o haviam chamado, o zelo e a actividade habituaes; nem por isso se deve deixar de lhe levar em linha de conta a intenção energica, a boa vontade organisadora que, com a maxima lealdade, hypothecara ao serviço do Brazil. E' mais um titulo que a sua memoria de homem de bem tem a apresentar á gratidão da posteridade e da arte brazileira.

NICOLAU ANTONIO TAUNAY

(1755—1830)

Nasceu Nicolau Antonio Taunay em Pariz, a 10 de Fevereiro de 1755, e era filho de Pedro Antonio Henrique Taunay, chimico e pintor da Manufactura Real de Sèvres, de 1745 a 1777, habil artista, a quem fôra concedido o titulo honorifico de *pensionista do Rei*.

Nascido a 19 de Agosto de 1728, era Pedro Antonio Henrique filho de Antonio Salomão Taunay, a quem se devia a descoberta de varios processos para a obtenção de diversas côres fixas e esmaltes, entre outros, tres carmins, averme-

---

(1) Segundo Eduardo Prado (Vide *Le Brésil em* 1889), escreveu Lebreton no Brazil, de accôrdo com apontamentos ministrados por Neukomm, extensa biographia de Haydn, ampliação do elogio funebre que pronunciara numa sessão magna do Instituto de França a que pertencera o celebre compositor como socio correspondente. Fôra Lebreton durante longos annos redactor da *Décade Philosophique*, em collaboração com o seu amigo e comprovinciano Ginguené, neste periodico publicando diversos ensaios biographicos sobre Raynal, Deleyre, etc.

Nicolau Antonio Taunay
(1755—1830)
Retrato por Luiz Leopoldo Boilly em 1800
(Museu de Lille)

lhado, arroxeado e purpurino, ainda hoje chamados em Sèvres carmins Taunay.

Entrando para a Manufactura, fornecia-lhe Pedro Antonio Henrique, assim como á de Vincennes, côres de invenção paterna e propria, por preço elevado, pagando-lhe ambas, caro, a onça destes productos. Pertencia Sèvres nessa época a uma companhia cujo director era Orry de Fulvy, conselheiro de Estado, e tambem fundador da fabrica de porcellana de Vincennes.

A seu convite foi Pedro Antonio trabalhar alli, e, em 1754, vendeu-lhe o segredo da fabricação dos carmins Taunay (Mss. do Arsenal, 11.780). No museu de Sèvres ha diversos trabalhos deste artista, entre outros, um vaso curioso, datado de 1748 e assignado, cheio de pequenos desenhos, muito delicados, e de amostras de matizes que formam uma escala chromatica realmente notavel. A sua assignatura era: TAJNAY, Em diversas collecções e museus de França ha pinturas sobre vidro devidas a Pedro Antonio, como em Saint Quentin, no museu Lecuyer.

Era a familia de Nicolau Antonio Taunay originaria do Poitou e uma das mais antigas daquella provincia. Perseguições politicas e religiosas haviam feito com que se deslocasse e sobretudo empobrecesse.

O nome de Taunay, graphado, desde o seculo XII, Taunai, Taulnai, Talnai, Talnay, Tonnay, Tonay, Taulnay e mesmo Tonet, em grande numero de documentos, é o de duas localidades da Saintonge, departamento da Charente Inferior, cujas denominações latinas eram *Talniacum super Carentonum* e *Thalnayum super Vultumnam*, hoje Tonnay Charente e Tonnay Boutonne, nome que os chronistas da idade média confundem constantemente.

Nestas localidades nasceu uma casa feudal, de grande importancia, que se subdividiu em varios ramos. Vem mencionada como das mais poderosas, numa *sirvente* do famoso trovador Bertand de Born, em que se descreve uma colligação dos barões do Poitou. (Vide Augustin Thierry, "Historia da Conquista da Inglaterra pelos Normandos", 3° tomo, notas.)

Ao passo que os senhores de Tonnay Charente cresciam em poder, fundavam abbadias e recebiam dadivas reaes, assignavam tratados como representantes de monarchas, os seus

collateraes de Tonnay Boutonne representavam papel muito mais apagado.

Ambos os ramos se extinguiram quanto á linha masculina. Em 1251, Joanna, filha e unica herdeira do ultimo senhor de Tonnay Charente, Goffredo, levava a sua herança ao marido, Aimery IX de Rochechouart, motivo pelo qual a senhoria de Tonnay Charente ficou incorporado até 1789, aos dominios dos Rochechouart-Mortemart; ainda hoje os primogenitos dos duques de Mortemart se intitulam principes de Tonnay-Charente, nome de que tambem usou a famosa Madame de Montespan, quando solteira, pois era filha do primeiro duque de Mortemart.

A historia da senhoria de Tonnay-Boutonne é um tanto obscura; sabe-se que tambem passou á casa de Rochechouart para depois pertencer á de Maulmont. (Vide *Annuaire de la Noblesse de France*, anno de 1864, artigo *Taunay*.)

A um segundo ramo de collateraes, menos saliente, coube continuar o nome até os nossos dias e a elle se prende Nicolau Antonio Taunay.

Na Média Idade representaram-n'o Carlos de Taunay, cavalleiro que, em nome de João de Blainville, deu uma quitação a Renato Croulebois, exactor do Poitou (ms. da Bibliotheca Nacional de Pariz, n. 705, pag. 20); Guilherme de Taunay, que com seis escudeiros servia sob as ordens de Gilberto de La Fayette em 1418; Herberto de Taunay, um dos quatro deputados enviados em 1416 pela cidade de Poitiers ao Delphim, mais tarde Carlos VII, para "lhe prestarem obediencia como a seu senhor natural, recem-vindo em suas terras e senhorias do Poitou", isto após a batalha de Azincourt.

Este mesmo Herberto e mais tres companheiros vão á assembléa dos Estados da provincia do Poitou, convocada em Saumur, com o fim de expôr a este Parlamento os males que assolavam o paiz, entregue ao saque pela gente de guerra. Em 1410, 1411, 1420, 1422, 1426 e 1428, encontra-se o nome de Herberto de Taunay, em differentes actas dos archivos de Poitiers. Neste ultimo anno recebe ajuda de custo para uma viagem a Chinon, onde deve solicitar da assembléa dos tres estados da provincia, alli reunida, a reducção dos impostos. Em 1429 é apontado como conselheiro do rei.

Ainda nos archivos de Poitiers se vê o nome de João de

Thaunay, em 1390, como commissario do duque de Berry. Em 1420, João e Herberto são escabinos da cidade. Em 1430 Jacqueline Gillier é apontada como herdeira de Herberto e Catharina Berland, como viuva de João de Taunay. Todos estes personagens pertenciam á antiga cavallaria do Mirebalais, cantão do Poitou, comprehendido entre Poitiers e Loudun. Em 1329 Pedro de Tanai ou Taunai (1) possue o dominio de La Tanoise ou La Toniére, dependente de Mirabeau, e, ainda no seculo XIV, Hugo de Beauceay reconhece os direitos de Guilherme de Taunay sobre os moinhos de Fresnay.

No seculo XVI diversos membros da familia passaram do Poitou para a Marca e a Normandia; diz-nos um documento que o senhor de Fougeré desposou N... de Taunay, da casa de Saint Sorlin, na Baixa Marca. (2)

Propagara-se o calvinismo pelo sul da França, com espantosa rapidez; Poitiers, visinho de La Rochelle, principal baluarte protestante, ficou apinhado de huguenotes. Entre elles, e entre os mais intrataveis, estavam os Taunay, que, durante seculo e meio, se mantiveram notavelmente firmes ás suas novas crenças, muito embora a apostasia e as guerras civis viessem trazer a decadencia da familia e a diminuição de sua posição.

Em torno de Alençon, e nesta cidade, habitavam numerosos Taunay, um dos quaes, Jacques, fez registrar as armas da familia. (3)

Quando Luiz XIV pensou em dar o grande golpe da revogação do edito de Nantes ordenou que se estudassem, minuciosamente, os elementos do partido calvinista das diversas regiões da França; curioso documento que tivemos ensejo de ver, nos archivos da Normandia, dá uma resenha dos mais importantes huguenotes residentes em Alençon, com observações a respeito de cada um. Entre elles se menciona um ho-

---

(1) A confusão de graphia era commumissima até o seculo XVIII, em que ainda se não ligava grande importancia ao modo de escrever os nomes. Haja vista os numerosissimos documentos impressos acerca de Nicolau Antonio Taunay em que elle é chamado Tonnay, Tonay, Tonet, Tonnet, Taunai, Tonai, Taulnai, etc.

(2) Vide *Familles nobles du Poitou et de l'Angoumois*, por Dom Beauchet-Filleau, monge benedictino da abbadia de Ligugé.

(3) Tres martellos de ouro em campo vermelho: *de gueules à trois marteaux d'or.* Vide a prancha Az do tomo 21, do *Annuaire de la noblesse de France* (1864).

mem de mediocres haveres, ao lado de diversos parentes ricos e abastados, mas pessoa respeitada pelos correligionarios e influente, Philippe Taunay, senhor de La Saugerie.

Quando se promulgou a revogação do edito, a que se seguiram actos de intolerancia, dezenas de milhares de francezes, senão centenas, emigraram, como se sabe.

Os Taunay de Alençon e de Poitiers escolheram novas patrias, liquidaram os bens e partiram para o exilio, alguns foram ter á Hollanda, outros á Inglaterra, outros á Suissa, onde deixaram descendencia.

Philippe quiz acompanhar os parentes, apurou o que pôde e partiu; foi muito infeliz, porém, no exilio; alguns annos mais tarde, impellido pela nostalgia ou pela necessidade, voltou ao solo patrio, comprando quiçá a tranqillidade com a abjuração do calvinismo.

Tentou rehaver uma propriedade sua, alienada não sabemos como, e empenhou-se numa contenda judiciaria, que não viu acabada e lhe consumiu os ultimos recursos.

O filho, Antonio Salomão, continuou o processo, mas tinha poderosos adversarios e, afinal, abandonou a liça, arruinado. Fixou-se em Pariz, procurando a subsistencia como artista, habil pintor que era; casou-se em 1727.

Deixou dous filhos e uma filha: Pedro Antonio Henrique, pai do nosso pintor; Luiz Francisco Augusto, que teve uma unica filha, a gravadora R. F. Taunay, mencionada no *Lexico* de Nagler e na obra de Portalis e Béraldi, como discipula de Dupuis, e Anna Maria, mãe do pintor e litterato Castellan, membro do Instituto de França e fallecido em 1839.

I

Infancia de Nicolau Antonio Taunay. Periodo escolar. Exposições da Mocidade e do Salon de la Correspondance, Viagem á Suissa. Morte dos paes. Entrada para a Academia Real de Pintura. Relações com Fragonard.

Aos 26 annos, a 17 de Janeiro de 1754, casou-se Pedro Antonio Henrique Taunay na igreja de Saint Germain l'Auxerrois com Maria Lefèvre; no anno seguinte, a 10 de Feve-

reiro, nascia-lhe o primogenito, Nicolau Antonio, e treze annos mais tarde, em 1768, o segundo e ultimo filho, Augusto Maria.

Desde muito creança, ainda pequenito, manifestou Nicolau Antonio o maior pendor para o desenho. Tinha o desespero de riscar e rabiscar.

Era o menino docil e timido, de genio excellente. Passava dias inteiros, diz um de seus biographos, a folhear livros illustrados e a examinar estampas; tanto se apegava a estas que esquecia os brinquedos da infancia e o somno. Era necessaria a autoridade da solicita mãe para arrancal-o a esta paixão. O pae via, com prazer e orgulho, esta vocação; no emtanto, parecia o menino condemnado a não ser pintor, devido á fraqueza do apparelho visual. Aos doze annos foi, porém, submettido a felicissima operação por habil oculista e robusteceu muito a vista, embora, dahi em diante, nunca mais abandonasse os oculos de vidros espessos.

Desenhava e estudava muito, submettido ao regimen severo da disciplina de rabugento pedagogo, a quem pregou certa vez a seguinte peça: estando o *magister* a fazer interminavel sermão aos alumnos, approximou-se de um candieiro; aproveitando-se do facto, passou Nicolau Antonio, sorrateiramente, por traz do mestre e, com um pedaço de papel, inflammou-lhe a carapuça.

Aos gritos da assistencia, segurou-lhe a cabelleira postiça e arrancou-lh'a da cabeça, como se estivesse a salvar o professor, espavorido, das consequencias de casual incendio, attribuindo-se assim o merito de uma boa acção e evitando as consequencias de uma peroração, que, geralmente, terminava por palmatoadas e taponas. Mais tarde fez Nicolau Antonio deste incidente o assumpto de um de seus lindos e tão espirituosos quadros anecdoticos.

Aos treze annos, decidiu o pae que o rapazito seria artista e o mandou estudar a pintura no *atelier* de Lépicié, artista fecundo, porém mediocre, cujo desenho é incorrecto e o estylo muito amaneirado. Pouco se demorou Nicolau Antonio entre os discipulos de Lépicié e passou-se breve para outro *atelier*, o de Brenet, pintor de historia, artista hoje quasi esquecido, mas que então gozava de grande reputação e acabava de ser

eleito academico, graças ao quadro *Theseu descobrindo as armas de Egeu, seu paè*, muito admirado no *salon* de 1769.

O sulco que Brenet imprimiu ao talento do joven Taunay pouco profundo foi. Era esse artista, porém, tão habil quanto correcto desenhista e inculcou ao discipulo um grande amor á pureza do desenho e o maximo respeito pela correcção do traço, qualidades que lhe distinguem a obra.

Das lições de Brenet passou Taunay ás de um mestre muito mais illustre, o famoso veneziano Francisco Casanova, então no auge da reputação, ganhando rios de dinheiro e gastando muito mais do que ganhava, numa vida de grande fidalgo devasso. Inexcedivel como pintor de batalhas, delle dizia Diderot: "Do cerebro lhe sahem cavallos a relinchar, morder e combater, aos corcovos e coices, homens que se matam de cem modos diversos, craneos entreabertos, peitos varados, gritos, ameaças, fogo e fumo, sangue, mortos, moribundos, toda a confusão, todos os horrores do entrevero."

Affeiçoou-se Casanova ao joven discipulo, que lhe seguia attentamente as lições e conselhos, até que as difficuldades financeiras, devidas á prodigalidade, o levassem a trocar a vida em Pariz pela de Vienna, afim de fugir a impertinentes credores.

Tendo perdido tão illustre guia, decidiu-se Taunay a não ter outro mestre senão a natureza. A influencia de Casanova sobre elle não fôra, como já succedera com a de Brenet, tão intensa que lhe imprimisse um cunho qualquer sobre o talento, original quanto possivel.

Passara por grande desgosto nesse interim: a 20 de Janeiro de 1772 morrera-lhe a mãe, apenas contando quarenta e um annos de idade.

Apaixonado da natureza, começou a emprehender longas digressões pelas florestas dos arredores de Pariz: Saint Germain, Fontainebleau, Compiègne, ora só, ora acompanhado de jovens artistas seus amigos, como Demarne, Bidault, etc.

Aconteceu-lhe, por vezes, passar dias inteiros, no meio da matta, em companhia do mysterioso Lazaro Bruandet, ácerca de quem tão pouco se sabe que até o anno de seu nascimento é ignorado, o paizagista tão desconhecido dos contemporaneos e hoje exaltado como o precursor dos Corot, dos Daubigny e dos Rousseau.

Gastava Bruandet, o *solitario de Fontainebleau*, dias a fio a pintar rochedos e troncos de arvores e, como não tivesse grande confiança nas suas figuras, frequentemente recorreu a Taunay para que collocasse algumas nas suas paizagens.

Era Nicolau Antonio infatigavel trabalhador; ao voltar das excursões pintava e desenhava sem descanço. Para ficar mais independente, alugara nos suburbios de Pariz um *atelier*, contiguo a pequeno jardim, e lá, dia e noite, tratava de aproveitar os estudos e *croquis* tirados da natureza.

Para mostrar quanto se absorvia na tarefa, refere Charles Blanc, na sua *Historia dos Pintores de todas as Escolas*, que certa noite passada em claro, a pintar, não percebeu a entrada de um ratoneiro no jardinete e a sua chegada até á porta envidraçada do *atelier*. Só no dia seguinte é que deu pelo facto, ao perceber a existencia, na neve, de signaes dos sapatos do meliante.

Já nesta época pintava quadrinhos, que vendia a negociantes parizienses, o que lhe valia viver sobre si. Em 1776, decidiu emprehender consideravel viagem com o fim de observar a natureza. Com Demarne, e outros camaradas e amigos, partiu para a Suissa, atravessando o Delphinado.

Passou muitos mezes visitando esta ultima provincia, a região do lago Lemano, a do Monte Branco e o Oberland bernez, excursão deliciosa, cheia de encantos e attractivos, em que cobriu de estudos e esboços numerosos cadernos e que, infelizmente, teve o mais triste final: a 18 de Fevereiro de 1777 fallecia-lhe o pae, quasi subitamente, aos 49 annos de idade. Voltou ás pressas a Pariz, afim de tomar conta do irmão, orphão aos nove annos, que se acolhera á casa do tio.

Sentindo-se pae do pequeno desvalido, fez-lhe Nicoláo Antonio vezes do mais dedicado e terno dos progenitores, considerando-o como um filho primogenito.

Verdade é que este affecto fortissimo lhe foi tambem sempre retribuido com todo o ardor; Augusto Taunay queria-lhe tanto bem quanto via no irmão o ente que por elle sempre estivera prompto a ter todas as dedicações.

Pensou Nicolau Antonio Taunay em apresentar-se ao publico, pela primeira vez, em 1777. O unico meio de o fazer então era de tomar parte nessas curiosas exposições ao ar livre, chamadas da *Mocidade*, na praça Dauphine, no dia de

Corpus Christi, visto como nas exposições officiaes só podiam figurar os artistas membros da Academia Real de Pintura e Esculptura.

Os certamens da *Mocidade* tinham um cunho muito pittoresco e a elles haviam sempre concorrido os maiores artistas, no inicio da carreira. Eram, porém, muito insufficientes, pois que havia falta absoluta de tempo para julgar as obras expostas, uma multidão compacta a impedir que se pudesse apreciar os melhores trabalhos, justamente quando quasi todos os expositores ainda não tinham nome algum. Assim pois, raramente, se referem os jornaes da época a taes exposições e se o fazem é em linhas mais que laconicas.

Conseguiu Taunay attrahir a attenção; as suas paizagens de 1777 foram muito apreciadas, declarando um critico que se espera "ver Berghem reviver no Sr. Tonnet (*sic*), cujo pincel delicado e leve foi muitissimo admirado". (1)

Ainda uma vez, em 1779, concorreu á exposição da praça Dauphine, imitando-o o amigo Demarne. Apresentou Toné (*sic*) paizagens e guaches "muito agradavelmente executados". (2)

Tres annos mais tarde, em 1782, mostravam-se de novo ao publico os dous amigos, no *Salon de la Correspondance*. Expôz Nicolau Antonio um quadro que denuncia os progressos notaveis de sua arte: *Caminho aberto numa montanha por trabalhadores*, e foi adquirido pelo Conde de Cossé. Desta téla ha uma reducção, em guache, que pertenceu a Edmundo de Goncourt e a que se refere este escriptor, na sua *Maison d'un artiste*, em termos altamente elogiosos.

Desde muito tempo, affeiçoara-se Taunay, e muito, a dous illustres pintores, em cuja intimidade era recebido com a maior effusão: Fragonard e Hubert Robert. O bom e genial Frago tinha-lhe muito affecto: fôra quem lhe comprara o primeiro quadro e convidava-o constantemente para as reuniões que dava no seu apartamento do Louvre, onde se comprazia em attrahir numerosa concurrencia de grandes artistas, escriptores, intellectuaes e amadores (3), entre os quaes Greuze, Hubert Robert, Carle Vernet, Hall, o soberbo minia-

---

(1) Vide Collection Deloynes, t. X.
(2) Vide Coll. Deloynes, t. XI.
(3) Vide a obra de Virgilio Josz sobre Fragonard.

turista, Lantara, o grande paizagista bohemio que morreu de miseria, Nicolau de Launay, o celebre gravador, Páris, archeologo, architecto e organizador de festas, Wille, o grande gravador allemão que vivia em França, Wattelet, critico afamado, o abbade de Saint Non, celebre amador e estheta, fanatico da Italia, Francisco Dumont, o pintor.

Foi Fragonard quem apresentou o nosso artista ao Conde d'Angeviller, que era como que o Ministro das Bellas Artes, então, na sua qualidade de "Director e Ordenador Geral das Construcções de Sua Magestade, Jardins, Artes, Academias e Manufacturas Reaes, Grande Veador da Cidade Real e Intendente dos Jardins do Rei".

Tinha d'Angeviller, na côrte de Luiz XVI, uma situação privilegiada, de que se aproveitava para distribuir beneficios no mundo artistico.

Homem de fino e elevado gosto, tão affavel quanto attencioso e delicado, caracter nobre quanto possivel, merecia toda a confiança do Rei, que o escutava muito; é preciso accrescentar que sempre empregou a influencia para maior renome da sua reputação e proveito das artes.

Chamando-lhe a attenção as obras de Nicolau Antonio Taunay, cuja modestia e extrema distincção de maneiras o encantaram, resolveu auxilial-o e aconselhou-o a que se apresentasse candidato á Academia.

Fez Taunay o que o Conde lhe dizia e pediu, ao mesmo tempo que Demarne, á illustre corporação que o recebesse no seu gremio, expondo, como attestado de sua capacidade, um quadro inspirado por certo episodio do *Orlando Furioso*.

Na sessão de 31 de Julho de 1784, foi Taunay acceito como *agréé* e, embora fosse este o mais modesto dos titulos que a companhia podia conferir, era ao mesmo tempo muito importante, por lhe franquear a entrada aos *salons* officiaes biannuos e muito honroso, pois o collocava na categoria em que se achavam artistas de primeira ordem, como Fragonard, Debucourt, Saint Aubin, etc.

A reacção do *regresso ao antigo*, que desde algum tempo se esboçava lentamente, tomava então grandes proporções; estavam contados os dias daquella delicada escola franceza do seculo XVIII, de Watteau e Boucher, que havia supplantado a rigida feição dos Lebrun e dos Jouvenet. A porta entreaberta

por Vien escancarava-se sob o possante empuxo de David, cujo triumpho breve soaria com o *Belisario* (1781), o *Juramento dos Horacios* (1784) e a *Morte de Socrates.* (1787)

II

A amizade do Conde d'Angeviller. Nomeação de pensionista em Roma. Estada na Academia do Palacio Mancini. Volta á França. Casamento do artista. Seus filhos.

. Em 1784 fallecia em Roma, onde era pensionista da *Academia de França*, no Palacio Mancini, o joven João Gustavo Taraval, contando apenas dezenove annos, creança de precoce talento, que desde a mais tenra idade manifestara assombrosas disposições artisticas, tendo, aos dezesete annos, em 1782, obtido o grande premio de Roma, ao mesmo anno que Carle Vernet. Era este moço sobrinho de Hugo Taraval, pintor assaz estimado e superintendente da manufactura real dos Gobelins, e a sua morte causou profundo pezar, vindo ceifar as mais altas esperanças de brilhante futuro.

Para a vaga aberta com o seu desapparecimento foi convidado Nicolau Taunay, espontanea e directamente, pelo Sr. d'Angeviller, que lhe admirava o nascente talento e o caracter, sem que lhe houvesse elle feito a minima solicitação, como demonstram os documentos aqui juntos, desmentidores da asserção em contrario, avançada por alguns biographos.

Pediu d'Angeviller a Vien, o celebre mestre de David, e, de 1775 a 1781, director da Escola de Roma, que propuzesse a Nicolau Antonio uma estada de tres annos, no Palacio Mancini, isto como se a idéa partisse do proprio Vien.

Provinham estes cuidados, talvez, de um excesso de generosidade, talvez do empenho de resguardar a intangibilidade da hierarchia.

A 15 de Agosto de 1784 escrevia longamente Vien ao Superintendente dos Edificios Reaes dando-lhe conta da missão e prevenindo-o de que estivera com Nicolau Antonio duas vezes: na primeira lhe dera o conselho de fazer uma viagem á Italia, em vez de voltar á Suissa, como pretendia; na segunda, reiterando-lhe os conselhos, prevenira-o de que havia uma vaga na Escola de Roma, dizendo-lhe que endereçasse

uma carta a d'Angeviller solicitando o lugar para si. Contara-lhe Taunay que, graças a um amigo do pae, o joalheiro da Casa Real, Aubert, obtivera um emprestimo de cem luizes, dinheiro que destinava ás despezas da viagem na Italia. Demos, porém, a palavra a Vien:

"Tanto influi o joven artista, fazendo ver-lhe todas as vantagens que para o seu talento traria a realização do projecto, que lhe obtive a acquiescencia; observei, porém, que não tomaria a liberdade de escrever-vos antes de communicar taes palavras ao Sr. Pierre (1). Preveni, pois, a este do que fizera e da visita que elle devia receber. Feita esta, o Sr. Taunay veio novamente agradecer-me, contando que o Sr. Pierre não estava longe de suppôr que lhe haverieis de conceder tal favor. Afim de me cingir inteiramente ás vossas instrucções accedi ás solicitações do Sr. Taunay para que vos escrevesse no sentido da realização de um projecto que virá satisfazer-lhe os mais ardentes desejos e a que nunca aspiraria, se não fosse a esperança que lhe fiz luzir aos olhos. Eis-vos, pois, em condições de satisfazer novamente o desejo de estender os vossos beneficios a um artista que delles é merecedor". (2)

Correu Taunay, já vendo realizado esse plano, que tanto lhe afagava as aspirações artisticas e a paixão pelas viagens, á casa de Pierre e, lá, lhe fez parte da proposta, que suppunha partir de Vien; a 18 de Agosto, escrevia aquelle a d'Angeviller uma carta em que começa por aconselhar que o Estado não adquira tres más télas de Mignard que uma descendente do celebre pintor de Luiz XIV se propunha a vender para depois fallar-lhe do "senhor Tonnay" (*sic*), que, com enthusiasmo, ouvira a proposta da viagem á Italia e, querendo acabar com o mau habito de ganhar dinheiro, para estudar e augmentar o talento, pedia que o conde o mandasse a Roma como simples pensionista. "Conforme a vossa resposta, terminava Pierre, terei a honra de vol-o apresentar ou elle a de vos escrever". (3)

Tinha d'Angeviller outro protegido: de La Chaise, a quem muito queria servir; mandou estudar a questão a ver

---

(1) Pierre (João Baptista Maria, 1713-1789) artista de certo valor era então o *primeiro pintor do Rei.*
(2) Archivos Nacionaes de França—0'1927.
(3) Arch. Nac.—0'1917.

se podia envial-o e a Taunay, ao mesmo tempo, a Roma e teve o seguinte parecer, de 25 de Agosto: "Haverá este anno dous premios de pintura e um de esculptura, o que, com o de architectura, dará quatro novos pensionistas. A morte do joven Taraval reduziu o numero de lugares a dez e, como quatro alumnos devem regressar, seis vagas estão disponiveis. Assim, pois, desde já póde prever-se que o Sr. Conde está em condições de nomear o Sr. Tonnay (*sic*), de quem lhe fallaram os Srs. Vien e Pierre, assim como o Sr. Chaise ou de La Chaise, pintor de historia, que, no anno passado, obteve o segundo premio." (1)

A 5 de setembro, dizia d'Angeviller, em carta a Pierre, que estava muito satisfeito com o resultado dos concursos dos premios de Roma; fôra o anno fecundo em excellentes composições e muito superior aos precedentes, o que viria levantar o nivel da Academia de Roma. Para as seis vagas, alli existentes, seriam nomeados os quatro grandes premios do anno.

"Restam dous lugares, terminava o superintendente; para um designei o Sr. Taunay, que, embora *agréé* á Academia, muito deseja ser mandado a Roma, na qualidade de simples pensionista. Louvo-lhe o ardor pelo trabalho, este desejo de se instruir e delle tiro os melhores prognosticos, porque muitos, se acaso, como elle, já tivessem um pé na Academia, com isto se contentariam para ganhar dinheiro. Podeis garantir-lhe que uma das duas vagas lhe está destinada. A portaria que lhe diz respeito irá com as demais." (2)

Tres dias mais tarde, a 8 de setembro, escrevia d'Angeviller a Lagrenée, que, em 1781, succedera a Vien na direcção da Academia de Roma, artista de meritos mediocres mas muito conceituado na época, membro da Academia desde 1755, primeiro pintor que fôra da Imperatriz da Russia Isabel Petrowna e director da Academia Imperial de Pintura de São Petersburgo, de 1760 a 1763:

"Causar-vos-á prazer, certamente, a noticia de que este anno temos dous primeiros grandes premios de pintura, um dos quaes de primeira ordem, o Sr. Drouais, filho do vosso

---

(1) Arch. Nacion.—0'1917.
(2) Arch. Nac.—0'1142, fol. 242.

antigo confrade da Academia. Houve tambem um primeiro premio de esculptura, que com o da Academia de Architectura me permittem preencher quatro das seis vagas existentes, ou prestes a abrir-se, na Academia de Roma. Das duas restantes uma concedi ao Sr. Taunay, que acaba de ser eleito *agréé* da Academia. O amor da arte leva-o a fazer uma estada em Roma na qualidade de simples pensionista." (1)

No mesmo dia, 8 de Setembro de 1784, recebia Taunay a portaria que o designava como pensionista da Academia de Roma.

"Nós, pela graça de Deus, Luiz, decimo-sexto do nome, Rei de França e de Navarra, etc., etc.

Segundo as informações favoraveis que tivemos do talento do Sr. Taunay na arte da pintura, que elle estudou na Academia, onde foi recebido na qualidade de *agréé*, o escolhemos e nomeamos para occupar um dos lugares de pensionista da Academia de França em Roma, afim de que lhe seja mais facil entregar-se ao estudo das obras dos grandes homens, etc." (2)

A 12 de setembro escrevia d'Angeviller a Vien, na sua constante solicitude pelo joven artista a quem protegia, como se continuasse a fazer crer, tratando-se de documento official que ia ser archivado, que a idéa da nomeação deste partira: "Como me fizestes ver o grande desejo que tinheis que eu concedesse ao Sr. Taunay um lugar de pensionista do Rei na Academia de França, é com o maior prazer que vos participo que acabo de dar-lhe tal lugar. Envio neste momento ao Sr. Pierre a portaria que a elle se refere e sinto-me satisfeitissimo com o facilitar os progressos de um artista que, de modo tão promissor, se apresenta e auxiliar um alumno por quem vos interessaes." (3)

Obtemperando aos desejos dos seus Mecenas, começou Nicolau Antonio a fazer preparativos de viagem com a maxima rapidez e, amigo de ver terras como era, quiz aproveitar um resto de licença para estudar a natureza. Assim, pois, em vez de embarcar em Marselha, antecipou-se aos companheiros de viagem e partiu em diligencia para Lyão e Grenoble, de

(1) Arch. Nac.—0'1942.
(2) Arch. Nac.—0'1097, fol. 114.
(3) Arch. Nac.—0'1442.

onde passou a percorrer a Saboia, entrando na Italia pelo Piemonte. Visitou Turim, o Lago Maior e o de Como, Milão, e desta cidade encaminhou-se para Genova, onde se encontrou com tres dos novos pensionistas da Academia de Roma: Gauffier, Chaudet e Hubert.

Em carta de Lagrenée a d'Angeviller, a 1 de dezembro de 1784, annunciava aquelle a chegada a Roma dos quatro jovens condiscipulos, a 25 de Novembro, todos em excellente saude, excepto Gauffier, que parecia fraco do peito (1). Já lá estava Drouais, a quem acompanhara David, seu mestre, neste tempo occupado em pintar o seu grande quadro da *Morte de Socrates*, circumstancia esta que muito agradou a Taunay, grande amigo e admirador do genial e mallogrado artista e lhe deu ensejo de frequentar intimamente o famoso chefe da escola classica, a quem, aliás, desde logo dedicou antipathia, pois caracter tinha-o Jacques Luiz David desprezivel.

Enorme alegria enchia a vida do nosso artista: via realizado um dos seus mais gratos projectos, esta viagem á Italia, que imaginara dever custar-lhe tão grandes sacrificios, e contava aproveitar o maximo possivel do seu contacto com os meios artisticos italianos.

Infatigavel e consciencioso trabalhador como era, pôz-se logo a campo, visitando com extremo cuidado monumentos e galerias de pintura, observando e copiando. A vida em Roma era monotona e a presença da côrte papal não dava azo a que a cidade fosse muito propicia a folguedos, que, aliás, não conseguiriam distrahir o artista dos seus habitos de diuturno trabalho.

D'Angeviller, sempre solicito, pedia noticias suas, constantemente. Em carta de 20 de Setembro de 1785 exprobrava a Lagrenée deixal-o desde muito tempo sem noticias "do Sr. Taunay e dos demais alumnos." "Desejo muito especialmente saber em que se occupa o primeiro, sem detrimento das informações sobre os outros, que possam dar-me idéa de sua applicação e do que delles se póde esperar". (2)

Expondo a situação da Academia, no fim do anno de 1785, annunciava Lagrenée a d'Angeviller que haveria cinco vagas

---

(1) Arch. Nac.—0'1942.
(2) Arch. Nac.—0'1943.

a preencher, a menos, accrescentava malevolamente, "que o Sr. Taunay não pretendesse continuar." Valeu-lhe isto ouvir do Superintendente dos Edificios Reaes, cathegoricamente, que pelo menos o anno de 1786 passaria este pensionista em Roma. (1)

Os alumnos da Escola de Roma eram então os pintores Drouais, Belle e Gauffier, os esculptores Ramey, Le Sueur, Chaudet, Chardigny e Fontaine, os architectos Bernard, Vaudoyer e Hubert.

A Drouais animava a chamma do genio; dos demais, Ramey e Chaudet alcançaram grande nomeada, sobretudo o segundo, que, na esculptura, foi dos promotores do "regresso ao antigo", segundo as idéas davidianas. Gauffier tinha grande talento e é considerado como um precursor da escola do grande Prudhon; morreu muito moço, em 1801. Belle não passou de um pintor secundario, hoje muito esquecido. Dos architectos distinguiu-se Vaudoyer, que trabalhou com Percier e Fontaine e teve merecida reputação. Os demais, Chardigny, Fortain, Bernard, Le Sueur e Hubert estão hoje totalmente olvidados

Em carta de 28 de Setembro de 1785, participava Lagrenée ao Sr. d'Angeviller a remessa dos trabalhos dos pensionistas a Pariz, á vista do concurso do julgamento annual da Academia Real, em Dezembro. (2)

Expunham Drouais uma academia, Gauffier uma academia tambem e um esboço e Taunay uma paizagem.

Criticando estes trabalhos, em carta de 19 de outubro, elogiava o director o talento de Drouais e Gauffier e accrescentava:

"Pintou o Sr. Taunay uma paizagem do natural; seu quadro me pareceu bem bom para um pintor para quem o estylo italiano é inteiramente diverso daquelle a que se affeiçoara."

O julgamento dos jurys da Academia, no anno de 1785, causou violentos protestos dos estudantes, que fizeram ruidosas manifestações contra os juizes, a quem accusavam de grande parcialidade na classificação dos concurrentes aos grandes premios; vaiando-os estrondosamente tentaram desacatal-os.

---

(1) Arch. Nac.—0'1927.
(2) Arch. Nac.—0'1942.

Pierre, Director da Academia Real, alarmado, consultou o Conde d'Angeviller e este autorisou-o a agir com o maximo rigor, suspendendo os amotinados, por tempo indeterminado, e mandando encarcerar os mais exaltados.

Acalmando-se os animos, foram sustentadas as decisões das commissões classificadoras; a de pintura compunha-se de Vien, Hubert Robert, Brenet, Suvée, Belle, Pajou e Renou.

Seu parecer sobre a téla de Nicolau Antonio vinda de Roma foi o seguinte: "O quadro que o Sr. Taunay, *agréé*, submetteu á nossa apreciação demonstra que o conhecimento da Italia lhe inspirou a nobreza do estylo. O local da paizagem é bello; desejariamos, comtudo, que os effeitos fossem mais francos, sobretudo á esquerda da tela, e o colorido tivesse menos monotonia e mais vigor (1)"

Em principios de 1786, haviam chegado a Roma mais dous pensionistas pintores, Potain e Desmarais, annunciando-se a vinda de terceiro, o grande premio daquelle anno.

Lagrenée, em tom lamurioso, fez ver ao Conde d'Angeviller que para quatro lugares havia seis alumnos, apezar da partida de Chardigny. Já era tempo, *talvez*, do Sr. Taunay retirar-se, ajuntava geitosamente; havia seis artistas para quatro vagas e tal falta de espaço na Academia que elle proprio, director, se vira obrigado a ceder parte do seu *atelier* a Hue.

"Além de tudo, subiram de tal modo os preços dos generos de primeira necessidade em Roma que a verba da mesa dos pensionistas é muito exigua. Torna-se necessario um credito supplementar de cinco baioccos diarios."

Respondendo ao implicante director, observou-lhe d'Angeviller, asperamente, que Hue, não sendo pensionista, nada tinha que ver com a Academia e lá não deveria ir trabalhar. Se Lagrenée lhe cedera parte do seu *atelier*, não fora para attender á conveniencia do serviço publico. Quanto a Nicolau Antonio Taunay, que se tranquillisasse, não presumindo o superintendente que em Roma ficasse mais de tres annos; menos tambem não deveria demorar-se, fosse isto dito uma vez por todas; "este periodo parece-me sufficiente

(1) Acta da Academia de Pintura de 21 de Dezembro de 1785.

para um pintor de genero", terminava o Sr. d'Angeviller, autorisando o director a gastar os cinco baioccos pedidos. (1)

A 23 de Agosto de 1786 participava Lagrenée, ao seu superior hierarchico, que entre os trabalhos dos pensionistas estavam um *soberbo* quadro de Drouais, uma academia de Potain e uma grande paizagem de Taunay.

Em carta de 26 de setembro, deste mesmo anno, d'Angeviller referia-se ás enormes desordens da longa administração de Natoire (1751-1774), penultimo antecessor de Lagrenée, de maneira tal que parecia fazer insinuações contra o directorado do correspondente. (2).

Via-se o conde assediado de pedidos de todos os lados. Entre os importunos constantes que lhe pediam um lugar na Escola de Roma estava Lethière, discipulo de David, que, em requerimento, allegava: "Esta pensão não é inseparavel dos primeiros premios, verdade ainda ultimamente comprovada por exemplos recentes. Os Srs. Taunay, Belle, etc., gozaram e gozam ainda de regalias, tendo sómente obtido segundos premios." (3)

Aborrecido com taes recriminações, dizia o superintendente a Lagrenée que desejava saber se Taunay contava passar em Roma os quatro annos geralmente concedidos aos pintores de historia. "Elle me facilitaria as cousas, confesso, se ao todo ficasse tres annos."

A 11 de Outubro de 1786, respondendo o director á consulta do conde, contava-lhe: "O Sr. Taunay, a quem perguntei se pretendia permanecer em Roma os quatro annos, respondeu-me que, se lhe quizesseis conceder uma estada de tres annos, ao todo, para acabar os estudos, ficar-vos-ia muito grato." (4)

Annuiu o Sr. d'Angeviller ao pedido e prolongou o prazo do seu recommendado, como hospede da Academia, até Outubro de 1787.

Neste anno chegaram novos alumnos: o tenaz Guillon Lethière, os mais tarde tão celebres architectos e inseparaveis amigos Percier e Fontaine e o esculptor Claudio Michallon, pae do notavel e mallogrado paizagista.

(1) Arch. Nac.—0'1943.
(2) Arch. Nac.—0'1394.
(3) Arch. Nac.—0'1943.
(4) Arch. Nac.—0'1943.

Fontaine foi considerado alumno extranumerario até a partida de Taunay, acerca de quem se referia o superintendente, a 16 de Outubro de 1786 (1), dizendo que as praxes da Academia não lhe permittiam ultrapassar o prazo em que fazia tres annos que gozava dos favores reaes, tanto mais quanto, ao partir para a Italia, já era *agréé* da Academia.

Nos annos passados fóra de França, trabalhara immenso o nosso artista, aproveitando os periodos de férias para emprehender viagens: a Napoles, ao sul da Italia, á Sicilia, a Florença, Piza, Sienna e Bolonha. Percorrera tambem detidamente a campanha romana, estudando os paizes e os costumes e sobretudo tirando por toda a parte innumeros esboços e desenhos.

No ultimo anno redobrou-lhe o trabalho: preparava os quadros para o seu primeiro *salon*, a abrir-se no outomno, oito ao todo, sobre varios assumptos.

Em fins de 1787, foi Lagrenée substituido por Menageot, mediocre artista, cujo final de directoria attribularam graves desordens, decorrentes da Revolução Franceza.

Chegado a Roma em Outubro, deu-se pressa em mandar ao Superintendente severo relatorio cheio de graves accusações á incuria e desmazelo do predecessor; pedindo verba para reparos urgentes declarava haver encontrado no palacio da Academia inaudita desordem, verdadeiro desmantelo e sobretudo inconcebivel immundicie.

Causava asco a cozinha assim como as despensas e adegas; varias escadas ameaçavam ruir.

Na parte relativa ao andamento dos estudos e regimento interno, foi igualmente Menageot duro para com o antecessor e pintou a penuria dos pensionistas como crudelissima.

Para remediar á afflictiva situação lembrava ao conde a conveniencia do levantamento da prohibição, até aquella data em vigor, dos estudantes acceitarem encommendas de particulares, pois a pensão, exigua quanto possivel, que do Estado recebiam, cincoenta e sete escudos annuaes, era uma verdadeira miseria.

Em Roma todos os generos haviam subido extraordinariamente de preço e por mais que os pensionistas se restringissem nas despezas, era-lhes impossivel, sem auxilio da fa-

(1) Arch. Nac. — O'1144, fol. 276.

milia, *comprar roupa branca e até pagar lavadeira*, havendo alguns que absolutamente não sabiam a quem recorrer.

Pouco tempo teve Nicolau Antonio Taunay de conhecer o novo director; apenas chegou o fim do anno academico, preparou-se para a viagem de regresso, que desejava fazer detidamente. Partindo de Roma, passou por Florença e Milão, de onde fez uma digressão por Verona, Padua e Veneza e tomou o caminho da Suissa pelo S. Bernardo, afim de contemplar as maravilhas do valle de Aosta e da ascensão da celebre montanha.

Havia, porém, um motivo que lhe devia abreviar a viagem, a ancia com que desejava voltar a Pariz, ver o irmão e a noiva, pois ao partir deixara esboçado um plano matrimonial que muito lhe sorria.

Assim, pois, apenas regressou á capital franceza, em Novembro de 1787, deu-se pressa em realizar o projecto tão acariciado. Recebido com a maior effusão pelos seus, pediu logo a mão de Josephina Rondel, filha de um architecto empreiteiro de obras do Rei, João Rondel, já fallecido, homem que deixara fortuna e a reputação de pessoa de illibado caracter.

Da sua primeira visita como noivo official fez o pintor o assumpto de lindo e espirituoso quadrinho, em que está a abraçar a sogra, emquanto a noiva mette á bulha esta expansão.

A 14 de Janeiro de 1788 casavam-se na igreja de Santo Eustachio Nicolau Antonio Taunay e Josephina Rondel. Fôra a escolha felicissima. Além de intelligente, formosa e abastada, era a noiva dotada de reaes prendas de coração e tivera cuidadosa educação.

No contracto anti-nupcial pôde Taunay assignar-se desvanecido "pintor do Rei e de sua Academia". Como padrinhos figuraram o tio do noivo Luiz Francisco Augusto Taunay e Francisco Dumont, "pintor da Rainha", tio da noiva.

Constituiu o novo casal o mais perfeito typo das uniões felizes e da pratica das virtudes conjugaes.

Affeiçoada quanto possivel ao marido, que retribuia este affecto com todas as veras da alma, foi Josephina Rondel a mais dedicada das mulheres durante os quarenta e dous annos em que conviveu com Nicolau Taunay. Cinco annos depois

de viuva, em 1835, partiu para o Brazil, onde tinha tres filhos, vindo a fallecer, no Rio de Janeiro, em Maio de 1845, aos setenta e nove annos.

Teve o casal o desgosto de perder, ainda no berço, o primeiro dos seis filhos que lhe vieram: *Augusto* Maria Antonio, nascido a 17 de Outubro de 1788. Os outros cinco foram:

a) Augusto Maria *Carlos*, nascido a 17 de Agosto de 1791, e fallecido perto de Pariz a 22 de Outubro de 1867, official do exercito francez, em cuja qualidade fez as campanhas de 1812 da Russia, 1813 da Allemanha e 1814 da França, condecorado com a Legião de Honra pela mão de Napoleão, por actos de bravura na batalha de Leipzig, official superior do exercito brazileiro, tendo servido durante a campanha da Independencia na Bahia, autor de excellente traducção em versos francezes das comedias de Terencio, de diversas monographias agricolas muito apreciadas, como sobre o algodão, ainda hoje muito citada, de varios outros opusculos muito interessantes, *Guia da viagem a Petropolis*, fundador do antigo *Messager du Brésil* e da *Sociedade Imperial de Agricultura*, activo collaborador do *Jornal do Commercio* durante longos annos.

b) Thomaz Maria *Hippolyto*, nascido em Pariz, em 1793 e alli fallecido a 24 de Janeiro de 1864, por algum tempo preparador do grande Cuvier e por longos annos repetidor na Escola Polytechnica de Pariz e bibliothecario da Bibliotheca de Santa Genoveva, autor de traducções em verso francez da *Jerusalém liberta* (Hachette, Pariz, 1846) e dos *Poemas de Ossian*, naturalista correspondente do *Jardim das Plantas* no Brazil de 1816 a 1821, autor de uma tragedia em verso, *Hecuba e Polyxena*, e de mais duas traducções em verso francez, que deixou inteiramente ineditas e por acabar, uma da *Divina Comedia* e outra da *Eneida*. Na sua estada no Brazil accumulou Hippolyto Taunay materiaes para uma obra que escreveu em collaboração com Ferdinand Denis: *Le Brésil ou Histoire Moeurs, Usages et Coutumes des Habitants de ce royaume* (Pariz, Nepveu, 1822).

Hellenista consummado, publicou tambem Hippolyto Taunay longos trechos traduzidos de Esopo e Anacreonte. Era tambem muito habil desenhista e delle existem numerosas producções em diversas obras, de viagens pela Italia e

Suissa, paizes que tambem percorreu de lapis na mão. Foi elle proprio quem compôz as vinhetas do livro sobre o Brazil, da traducção do Tasso, assim como varias outras estampas para as suas obras. (1)

c) *Felix* Emilio, Barão de Taunay, nascido em Montmorency, a 1° de Março de 1795, e fallecido no Rio de Janeiro a 10 de Abril de 1881, um dos preceptores do Imperador Dom Pedro II, cargo que exerceu com a maxima delicação e desinteresse. Segundo expressa declaração do augusto discipulo, foi quem lhe incutiu o amor ao Bello. Professor de paizagem na Academia de Bellas Artes do Rio de Janeiro, de 1821 a 1851, dirigiu esta instituição de 1834 a 1851. E' autor de diversas obras: *Les idylles brésiliennes*, *L'Astronomie du jeune âge*, poemetos, *Ajax de Télamon*, tragedia em verso, *La bataille de Poitiers*, poema epico (inedito), de traducções em verso francez das odes de Pindaro e das satyras de Persio, da *Innocencia* de seu filho Alfredo d'Escragnolle Taunay, Visconde de Taunay, pintor de merito de que ha varias grandes telas na nossa Pinacotheca Nacional: *A descoberta de Poços de Caldas*, *A morte de Turenne*, *O caçador e a onça*, *Retrato de D. Pedro II adolescente*, *A mãe d'agua*, *Carvoeiros na matta virgem*, passando por ser um dos melhores interpretes da nossa tão difficil paizagem.

Os carvoeiros na matta virgem e *A mãe d'agua* são considerados pelos criticos como obras de surprehendente realismo (2)

Foi o Barão de Taunay um dos autores do primeiro panorama da bahia do Rio de Janeiro; graças aos seus grandes desenhos e aquarellas pôde o pintor Ronmy executar a grande tela exposta em Pariz, á rua Vivienne, em 1824, escrevendo a este respeito Ferdinand Denis e Hippolyto Taunay uma *Notice historique et explicative du panorama de Rio de Janeiro*. (Nepveu, Pariz, 1824).

Propugnador incansavel de grandes reformas sociaes, como a grande naturalisação, e da transformação esthetica e

---

(1) Vide o seu elogio pelo Snr. de Berville (Pariz 1865).

(2) Além destas télas existem do Barão de Taunay, em galerias européas, outros quadros, como *Cora e Alice*, *Fingal enterrando o neto*, *o Rei Artho e o bardo*, *Vista da praia de Dom Manuel*, *A cascata da Tijuca*, etc.

racional do horrendo Rio de Janeiro de outr'ora, pelo alargamento e rectificação de ruas, prolongamento da rua Larga de S. Joaquim ao mar, abertura de uma grande avenida que ligasse o Paço de São Christovão á cidade, formação de *squares*, arborisação da cidade, escreveu o Barão de Taunay, numerosissimas brochuras e artigos, sem que conseguisse grande cousa mas preparando terreno para as idéas novas e sobretudo esteiando a sua reputação de artista e de estheta aos olhos dos posteros, que lhe comprehendem bem o vehemente protesto contra a incuria da administração municipal do Rio, e a rotina dos governantes que recusavam acceder a tão generosas e desinteressadas solicitações em prol da grandeza e progresso do Brazil.

d) *Theodoro* Maria, nascido em Pariz, em 1797, e fallecido a 22 de março de 1880, no Rio de Janeiro, onde durante dezenas de annos, foi consul da França, cargo em que deu mostras de inexcedivel solicitude pelos compatriotas, sendo como aliás era, verdadeiro philanthropo, de caridade tão notavel que lhe chamavam: um *São Vicente de casaca*.

Latinista profundo, compoz em excellentes versos os *Idyllios Brazileiros* que o irmão, Felix Emilio, traduziu em poesia franceza.

Tambem escreveu Theodoro Taunay um poemeto *Calirrhoé* e diversas poesias esparsas que denotam possante estro.

Foi dos primeiros abolicionistas do Brazil, fazendo continuas profissões de fé anti-escravistas nas sessões da Sociedade Auxiliadora da Industria Nacional, de que era membro fundador.

e) *Adriano* Amado, nascido em Pariz, no anno de 1803, e fallecido a 5 de janeiro de 1828, afogado no Guaporé, quando viajava no interior do Brazil, como desenhista da expedição scientifica russa, chefiada pelo barão de Langsdorff.

Dotado de excepcionaes dotes artisticos estava este moço destinado a preencher brilhante carreira. Herdara do pae o gosto das viagens; e, aos dezeseis annos, seguira o navegante Freycinet na sua viagem pelos mares da Oceania. Grande numero dos desenhos e aquarellas de historia natural por elle feitos, existem gravados, desde 1824, anno em que foram publicados diversos documentos acerca da expedição de Frey-

cinet, e, ineditos, entre os papeis da exepdição Langsdorff, recolhidos aos archivos russos; diversos ainda pertencem a descendentes de Hercules Florence, seu companheiro de viagem a Matto Grosso.

Entre alguns quadros do joven e mallogrado artista, cujo paradeiro hoje ignoramos, citemos: *O julgamento de Midas, O cortejo funebre de Melicerte* e as pinturas muraes da casa paterna na Cascatinha Taunay, sobre assumptos mythologicos, entre as quaes sobresahia um *Triumpho de Baccho*. (1).

III

Exposições de 1787, 1789 e 1791. — *As criticas.* — *A situação inferior dos paizagistas.* — *Triumpho do davidismo*

Ao chegar a Pariz, sentia Nicolau Antonio Taunay um tumultuar de esperanças antevendo dilatado e glorioso futuro.

Sabia-se perfeitamente senhor de sua arte e em condições de se apresentar, desassombrado, perante o grande publico, tanto mais quanto o seu primeiro *salon* tivera o mais lisongeiro dos acolhimentos.

Os oito quadros seus, nelle expostos já vendidos, tinham os seguintes titulos: *O contemplador, Marcha de tropas num desfiladeiro, Benção de rebanhos em Roma, Animaes caminhando, A Rosière, A volta de Tobias e do Anjo, O Ermita.*

Com a morte de Diderot, em 1784, ficara a critica de arte da época apoucada. O celebre encyclopedista, que de tantas exposições fizera a apreciação severa e imparcial, inspirada pela mais elevada intuição artistica, deixava em seu lugar uma serie de substitutos sem valor, filiados, geralmente a esta ou aquella camarilha e movidos pelos pessoalismo.

Em compensação, florescente era a pequena critica anonyma; antigo e consagrado costume fazia com que á porta da exposição se vendessem pamphletos e brochurasinhas em que os reparadores anonymos examinavam o merito dos quadros. Vendiam-se taes folhetos, quasi sempre estupidos e desngraçados, a troco d alguns vintens, e protegidos pelo anonymato, por vezes transparente, mostravam-se irreverentes para com certos expositores.

---

(1) Vide *A Cidade de Matto-Grosso,* pelo Visconde de Taunay.

Exasperavam estes processos aos principes da Arte contemporanea que, por vezes, recorriam á policia para a apprehensão de taes libellos; pagavam, os folliculario as liberdades de linguagem com alguns dias de prisão. Hoje, no emtanto, taes censuras nos parecem tão anodinas, tão medrosas! tão aquem do tom dos reparadores dos nossos dias! Seja como fôr, a susceptibilidade do *irritabile genus*. de certos artistas os levava a não concorrer aos *salons* com receio de se verem maltratados, como succedeu frequentemente com Greuze, Boucher, La Tour e muitos outros.

A palavra dos opusculos anonymos fornece interessante documentação acerca das ideias suscitadas pela apparição das obras d'arte.

A critica seria do *salon* de 1787, representam na os artigos de Renou no *Journal de Paris*, do *Mercure de France* e da *Vie Litteraire;* entre os folliculario distinguia-se Carmontel, na primeira plana, pintor tão mediocre quanto litterato sem valor mas considerado como homem de muito espirito e intelligencia.

Renou, no *Journal de Paris*, desfez-se em elogios a Taunay: "cujos quadros do *salon* confirmam a opinião que já se fazia de seu talento", gabando enthusiasticamente, sobretudo, a *Benção dos rebanhos.*

Corroborando estas palavras dizia o *Mercure de France*: "Grande comprehensão da escolha dos locaes, bella distribuição de planos, effeito nas composições, toque cheio de espirito e facil, taes são as qualidades do Snr. Taunay a quem a estada, na Italia, deu um modo largo, variado e raro entre os modernos paizagistas".

A *Vie Litteraire* augurava á paizagem na escola franceza fulgurantes dias devido ás obras de artistas do valor de Vanloo, Taunay, etc. Discrepando deste côro, temos o *Journal Général de France* que entende "que as paizagens de Taunay são um tanto escuras e seccas, exigindo o genero frescura, sobretudo."

Até aqui a censura seria, demos agora a palavra aos criticos de escada abaixo: *A sombra de Rubens no salon* acha "encantadoras as paizagens de Tonnay (*sic*), o pregador porém não lhe agrada.

As Grandes prophecias do grande Nostradamus dizem um chorrilho de asneiras em versalhada, acerca dos quadros do *salon*, mostrando-se, porém, amaveis para com o nosso artista, de quem louvam *A volta de Tobias*.

Tarare no salon de pintura revela-se enthusiasta de Nicolau Antonio: "O Sr. Taunay reune todos os talentos dos grandes pintores e deve ser considerado como o primeiro neste genero de paizagem".

Rebatendo tal enthusiasmo, diz *Lanlaire no salon* uma serie de cousas desagradaveis ao pintor, acabando por affirmar que "frequentemente pinta as arvores como se fossem chicorea."

A *Burgueza no salon* e *O passeio de um observador pelo salon de* 1787 dão diversas bicadas malevolas no artista, sobretudo o primeiro. O segundo declara que na sua opinião o Sr. Taunay "tem muito talento, espirito, originalidade e frescor de colorido".

As observações criticas sobre os quadros do salon de 1787 entendem que se pode exprobrar ao pintor descuido nas figuras, defeito em parte resgatado pelas paizagens pintadas de modo largo."

Em compensação outros anonymos só têm elogios para com os oito quadros de Nicolau Antonio: *A penna do gallo de Micila*, que acha nas figuras de Taunay "uma belleza e um ar gracioso e gentil que a todos os corações conquista" o *Amigo dos artistas no salon*, *Ainda uma patada por ultimo*, etc.

O que porém, com certeza, causou ao nosso pintor grande e legitima alegria foram as palavras de *Merlino no salon de* 1789, em que o homonymo do famoso nigromante exprime os seguintes conceitos:—"Deuses, que vejo? será possivel? Ah! não! não se trata de Berghem nem de Wouvermans; no emtanto, captivante feiticeiro, ó Taunay, como me enganaste de modo tão agradavel.

Sim, confesso! acreditei rever Berghem nesse quadro delicioso da benção dos rebanhos em Roma! que composição graciosa! quanta verdade nas mais insignificantes minucias! Como neste quadro tudo está em seu lugar! Si notarmos o frescor do tom geral e local... o espirito com que foram tratadas essas encantadoras figurinhas do primeiro

plano, tão bem combinadas, o modo de representação das arvores nos convenceremos facilmente de que poucos quadros modernos podem supportar o confronto com tal tela. Com a sua grande paizagem do *Ermita* provou o autor que si quizesse entregar-se inteiramente a esse genero conseguiria brilhante reputação. Não me furto ao desejo de indicar, como cousas muito bonitas, os quadrinhos do *Contemplador* e da *Marcha de tropas* ambos dignos do pincel de Wouvermans".

Como se deprehende da leitura destas diversas opiniões fora a impressão geral favoravel, e muito favoravel, ao talento e ás obras do joven pintor, sendo os elogios inteiramente espontaneos.

Afastado de Pariz, havia tres annos, residindo em paiz extranho, moço, desconhecido, expuzera as suas telas ao fogo da critica e da censura e estas se mostravam elogiosas.

A grande questão da nova orientação que David e sua grey começavam a impor a todos os artistas, com a intolerancia absoluta que caracterisava o famoso chefe de escola, fazia com que os espiritos, apaixonados, se voltassem exclusivamente para este grave debate; ninguem, pois, prestava attenção ao que não fosse grego ou romano; ia entrar a era do triumpho absoluto dos principios davidianos que a Revolução consagraria, com a sua violencia.

E aliás a paizagem e a pintura de genero eram geralmente tidas em desapreço pelos pontifices da arte coetanéa e pelo publico que exigia grandes composições sacras, historicas ou mythologicas e desprezava esses pintores secundarios que só sabiam retratar "*des bonshommes faisant les foins*" na phrase de um critico. Ia caber ao seculo XIX, e ao movimento de 1830, a rehabilitação e, mais tarde, o triumpho da paizagem com Corot e Courbet, Millet e Rousseau.

Em 1787, porém, os pobres paizagistas quasi não *formavam*, si nos permittem a expressão, e esse menoscabo foi com certeza um dos maiores obices a que Taunay deveu uma certa diminuição entre os posteros; quiz mostrar quanto era capaz de abordar todas os ramos da pintura, sahiu dos limites do talento e das faculdades creadoras e, acompanhando a corrente geral, produziu diversos qua-

dros em que se sentia a contragosto, contribuindo isto para que se lhe empanasse, um pouco, a boa nomeada primitiva.

No periodo que separa a primeira e a segunda exposição de Taunay acentuaram-se os prodromos da mais violenta das convulsões politicas que a Historia registra. Não reinava em França uma atmosphera propicia ás Artes.

Os primeiros actos da tormenta reflectiram-se sobre a exposição de 1789, aberta após a queda da Bastilha, ainda "segundo as intenções de Sua Magestade pelo Sr. Conde de La Billarderie d'Angeviller, etc."

O davidismo, que já no *salon* anterior imperara, manifestava cada vez mais forte a insupportavel intolerancia, continuando a triumphal carreira para a omnipotencia.

Os jornaes, preoccupados com acontecimentos bem mais graves do que a abertura de uma exposição de quadros, contentavam-se, então, em publicar curtos apanhados do *Salon*, escasseiando, tambem, de modo notavel, o numero de opusculos.

Sem se preoccupar com outro assumpto que não fosse a sua cara arte concorreu Taunay, ao *Salon*, com os nove quadros seguintes: *Missa celebrada numa capella consagrada a São Roque para pedir ao Céo a cessação de uma epidemia*, *Encontro de Henrique IV e Sully após a batalha de Ivry*, duas *paizagens com animaes*, um *Porto de mar*, *Paizagem italiana*, *Paizagem da Suissa*, *Uma Feira*, *Vista de fabricas em Roma*.

Dentre os artigos de critica da imprensa pariziense destaquemos uma corrente de opinião sympathica representada pela *Année Littéraire* que entende que "o Sr. *Tonnay* (sic) revela muita facilidade e talento." Seu quadro sobre Henrique IV, honra-lhe sobremaneira os meritos de artista consummado", o *Mercure de France* achando que "os primeiros trabalhos de Taunay já o haviam apresentado muito favoravelmente, demonstrando os deste anno estudo e applicação que lhe encarecem a reputação"; o *Journal Général de France* em que o abbade de Fontenay gaba muito a *Missa campal*, recommendando comtudo ao pintor que fuja da affectação; o *Observateur au salon de* 1789 que exalta o quadro de *Henrique IV e Sully*, dedicando-lhe arroubado dithyrambo.

A unica nota dissonante neste concerto de amabilidades foi dada por um official do mesmo officio, o pintor Renou que, no *Journal de Paris*, acha a *Missa campal* "opulenta como composição, e ornada de grande numero de figuras de real merito, pois estão pintadas com immenso gosto; infelizmente a technica do pintor é arrebicada, descambando para a seccura duma execução pretenciosa e chata ao mesmo tempo."

Entre os opusculos anonymos, o *Dialogo entre um amador e um admirador* faz algumas criticas ao colorido do artista e termina dizendo que "si Taunay puder accrescentar ao talento encantador um pouco mais de correcção no desenho resuscitará Wouvermans."

Nas *Verdades agradaveis*, ou o *Salon visto com indulgencia* pelo autor da *Patada*, (em 1787), diz-se que "o Sr. Taunay nunca será um imitador servil de artista algum; suas paizagens vigorosas hão de collocal-o em bem merecida evidencia."

Os demais anonymos de 1789 estão repletos de pilherias, tão semsaboronas quanto sandias, ou de observação anodinas

O resultado obtido pelo nosso artista era muito animador; os quadros expostos já de antemão estavam vendidos e as encommendas affluiam; gozava da abastança e não precisava trabalhar afoutamente, pungido pela necessidade.

Os espiritos pouco se voltavam, porém, naquella época tormentosa, para as cousas da Arte; começava o grande incendio revolucionario a abrazar a França.

Inspirado pela maxima do philosopho, que seu filho Felix traduziu tão expressivamente, como norma de existencia para os que vivem do ideal e aborrecem a vã lucta humana: *procellosa in vita mens serena*, ia Nicolau Antonio, sempre empolgado pela sua arte, assistir, como simples espectador, ao desenrolar dos acontecimentos selvagens da Revolução, sempre coherente com as suas idéas, incapaz de desfallecimentos e quebras de caracter.

Os mezes e os annos aggravavam constantemente o negror do quadro. Antes, porém, de attingir os sombrios e angustiosos dias do Terror, ia ver Pariz uma nova exposição, a ultima da antiga monarchia, depois da matança do Campo

de Marte, mas ainda antes tambem dos horrores do 5 de Agosto e das Setembrisadas.

Em Setembro de 1791, anno III da Liberdade, abrira-se a exposição biannua do Louvre, já não mais por ordem do Sr. d'Angeviller, que este, receioso da feição tomada pelas cousas, acompanhara a onda da Emigração e fôra ter á Russia, sendo-lhe, em 1791, confiscados os bens, a mandado da Assembléa Nacional.

Percebendo quanto teria a lucrar com os successos revolucionarios, alistara-se David entre os mais ferozes jacobinos e movia guerra feroz á *Academia Real de Pintura*, a cujo gremio fizera o maximo empenho de pertencer, em 1783. Desde 1789, encetara tremenda campanha contra aquelle "tribunal autocratico e permanente, que ousava julgar artistas eminentes a seu modo, sendo conveniente libertar estes de uma subordinação sem exemplo."

A Academia, que de Real passara a Central, encarregou o seu secretario Renou de defendel-a, mas nada obteve, perdeu os privilegios logo, pois contrariamente aos antigos habitos abriu-se o *salon* de 1791, por determinação expressa da Assembléa Nacional "a todos os artistas francezes e estrangeiros que n'elle quizessem tomar parte."

A este certamen, que attrahiu grande numero de expositores e a curiosidade geral, concorreu Taunay, distinguido no intervallo desta exposição e da precedente pela compra que a *Sociedade dos amigos da Arte* lhe fizera de varios quadros, com sete telas: *A Cananéa*, *A volta de Tobias*; tres paizagens da Italia sem designação especial, *Vista do lago de Nemi* e *Vista de um acampamento*.

Já então triumphava David, em toda a linha, após as sucessivas victorias do *Belisario*, de *Juramento dos Horacios* e da *Morte de Socrates*.

A reacção contra a admiravel escola do seculo XVIII, encarnação perfeita do genio e do espirito francezes, esboçada por Vien, mas levada a effeito, exclusivamente pode dizer-se, graças ao talento descommunal, á violencia e intolerancia do seu grande discipulo, a reacção contra os processos da escola que produzira Watteau, Boucher, Fragonard e Greuze, vencia todas as resistencias, com tal energia que

bem poucas eram as vozes que contra ella se levantavam, muito raros os artistas que constrangendo, ou não, talento e aptidões, ousavam buscar em fontes extranhas ao greco romanismo inspirações para as suas telas e esculpturas. Taunay quiz manter-se num meio termo; recusou abeberar-se exclusivamente em Plutarco e Tito Livio e acompanhar cegamente os principios do davidismo em sua intransigencia. Fez-lhes, porém, concessões, e estas não bastaram para salval-o de certa má vontade dos contemporaneos, escravisados ao celebre chefe de escola e fascinados pelo que chamaram o *regresso ao Antigo*.

Ninguem prestava attenção senão a espartanos e athenienses, gregos e troianos, romanos e carthaginezes, e as criticas relativas aos paizagistas tratam-n'os sobre a perna. David e mais David, David e mais David! cujo *Juramento do Jogo da Pella* levanta explosões de enthusiasmo e suscita acerrimas criticas, e quasi faz com que se offusque o interesse provocado pelas producções dos confrades.

Entre as criticas referentes ao nosso artista respiguemos algumas. No *Journal Général de France* dizia o abbade de Fontenay que "applausos não deviam ser regateados ao Sr. Taunay, artista dotado de muita originalidade na escolha dos locaes, firmeza nas massas e no toque; pinta as figuras como um grande mestre."

As *Petites Affiches de Paris* entendem que "mais do que qualquer outro, reune Taunay as qualidades essenciaes do genero que adoptou: bella composição, lindas arvores, soberbas aguas e sobretudo figuras do melhor estylo."

A *Chronique de Paris* não aprecia, de todo, um dos quadros do pintor, mas, em compensação, acha a *Cananéa* uma obra do mais subido valor.

Na sua *Explicação critica e imparcial do salon de* 1791, elogia sem reservas o pintor Chery quasi todos os quadros de Taunay e da *Volta de Tobias* diz: "Colorido quente, vigoroso e real; bellas fabricas, toque largo. E' um quadro digno de Claudio Lorrain."

Outro artista e critico, Pithou, numa brochura de extravagante titulo, denominado *O prazer prolongado ou a volta á casa, do Salon, e da Abelha á colmeia*, arrebata-se ante

as obras de Taunay: "Já que me acho no capitulo dos anjos, declaro, sob palavra, que não creio que o mais habil delles possa fazer paizagens mais bellas do que as do Sr. Taunay. Onde encontrar mais suave pincel, mais puro toque, lugares mais encantadores e mais felizmente escolhidos? Hei de acreditar no contrario quando puder ver quadros destas mãos celestes e elles forem effectivamente superiores a estes, si é que a cousa é possivel.

Quanto á *Volta de Tobias* o artista é um mestre no genero. A natureza parece ter-lhe desvendado todos os segredos.

A *Vista de um acampamento* vale bem a de um grande quadro; nella tudo é quente, enthusiastico."

Igualmente elogioso foi o parecer do autor das *Cartas analyticas, criticas e philosophicas* e sobretudo o de outro anonymo: O *Salon de pintura de* 1791, que pretende indicar pela ordem do merito todas as obras expostas.

Entre os paizagistas collcca o pamphleto a Taunay em primeiro lugar, assim justificando tal opinião. "Composições cheias de originalidade e variadas, colorido fino e vigoroso, desenho correcto e espirituoso dão-lhe a primeira plana."

Em compensação surgiu um pasquim, escripto com verdadeira licença de linguagem: *A moleta de Voltaire no Salon de* 1791, dividido em passeios feitos pela moleta, em companhia da alma de Poinsinet, e que acaba por uma classificação das *botas* do *Salon* (*croutes*, *croutons*, *croutasses* e *croutassons*), segundo o numero de zeros que cada qual merece e pretendendo, já se vê, julgar imparcialmente os meritos das obras e dos artistas, a quem vai maltratando a torto e a direito. Em Nicolau Antonio deu uma ou duas bicadas, entre outras: "Parabens, Sr. Taunay, continue a trabalhar neste generos que, pelo menos, ha de ganhar alguns vintens".

Provocou este opusculo grande indignação entre os expositores, indignação traduzida por vias de facto e expulsão dos vendedores estacionados á porta do *salon*, pois á entrada da exposição vendiam habitualmente os apregoadores os diversos pamphetos de critica.

No *segundo passeio* protestou o autor contra taes violencias, provenientes, dizia elle, do sordido despeito de artistas que, no intimo, reconheciam que dissera verdades. Fos-

se como fosse, deixou o primitivo desabrimento, não aconselhando mais a certos expositores que passassem cincoenta mãos de tinta sobre as suas telas, e referindo-se a Taunay tratou-o de modo lisonjeiro.

A 27 de fevereiro de 1792 reunia-se uma commissão de artistas, eleita pelos expositores de 1791, com o fim de distribuir os premios de animação concedidos pela Assembléa Nacional.

Desta commissão, de vinte e um membros e vinte e um supplentes, faziam parte David, Regnault, Vincent, Carle Vernet, Taunay, Valenciennes e uma serie de artistas hoje desconhecidos ou pouco conhecidos. A 24 de abril, procedeu-se ao escrutinio para a escolha dos premiados entre os pintores de *genre*, presentes trinta e dous membros.

Taunay, por vinte e tres votos, obteve então uma recompensa de tres mil francos.

Mais uma vez, pois, fechava-se o *Salon* com excellente proveito para Nicolau Antonio, que, dos confrades, publica prova da consagração do talento desta fórma recebera.

IV

O Terror. — A dictadura de David. — Suppressão das Academias. — A exposição de 1793 *— As criticas. — Retira-se Taunay para Montmorency. — Os desvarios do jacobinismo no campo das Artes. — Perseguições. — O 9 Thermidor. — Fundação do Instituto de França.*

Começara a tempestade revolucionaria a assumir as proporções de cyclone e David a exercer a sua terrivel e insupportavel tyrannia, sobre as artes e os artistas, executando uma série de vinganças que, por certo, lhe não abonam a memoria nem honram o caracter.

Eleito deputado á Convenção, em Setembro de 1792, e tomando assento entre os mais exaltados montanhezes, regicida, partidario fanatico, a principio de Marat e depois de Robespierre, coube-lhe a dictadura das artes e esta opportunidade, embora de curta duração, ainda com mais rigor veio affirmar o seu predominio sobre a contemporanea escola franceza

Omnipotente, poz-se o famoso chefe de escola a perseguir numerosos artistas que o não bajulavam ou contra quem guardava o resentimento de os ver contrariar as idéas e projectos.

Caracter tinha-o David, abjecto; covarde e fanfarrão, mostrou-se tão prepotente no poder quanto servil no ostracismo.

"Não lhe posso perdoar, diz Mme. Vigée Lebrun, em suas memorias, as perseguições por elle covardemente exercidas contra tantos artistas, entre outros Hubert Robert, a quem fez encarcerar e tratar na prisão com severidade vizinha da barbaria".

Temiam-no, realmente, quasi todos os artistas, como a peste, e, ainda mais, o detestavam, sobretudo quando o viram deixar morrer guilhotinada, envolvida no mais absurdo dos processos, propositalmente engendrado para a perder, a joven e linda Mme. Chalgrin, a quem inutilmente tentara seduzir.

Não antecipemos, porém.

Já em pleno periodo do Terror se deu a inauguração, a 10 de Agosto de 1793, da exposição dos artistas que formavam a *Communa geral das Artes*.

O catalogo de tal exposição começava por curiosas paginas explicativas, destinadas a apaziguar os republicanos exaltados a quem acaso escandalisasse, naquelle momento tão critico da historia franceza, a abertura de um certamen artistico.

"E' possivel que a alguns republicanos austeros cause extranheza que nos occupemos de Arte, quando a Europa, colligada, investe com o territorio da Liberdade. Não receiam os artistas que os acoimem de indifferentes aos interesses da Patria... não houve quem os não visse nesta Revolução memoravel mostrar-se os mais zelosos partidarios de um regimen que ao Homem restituiu a sua tão denegada, e por longo prazo, liberdade, e isto por aquella classe protectora da ignorancia, que a bajulava.

Não admittimos o adagio *In arma fident artes* e invocamos o exemplo de Protogenes pintando uma obra prima, dentro de Rhodes sitiada, e o de Archimedes, meditando so-

bre um problema de geometria durante o saque de Syracusa. Factos destes trazem o cunho de uma sublimidade de caracter que convém ao Genio e o Genio deve pairar sobre a França e elevar-se ao nivel da Liberdade. Sabias leis preparam-lhe novos surtos: a Convenção Nacional acaba de dilatar-lhe o campo de acção: afinal está livre!"

Terminava este exordio por pomposo annuncio, ao sabor da época, de que a Nação adquiriria diversas obras "devendo estas recompensas nacionaes reservar-se exclusivamente ao Merito."

Apezar de tão bombastico reclamo, a exposição das compras para a Nação não obteve os elogios dos criticos, nem do publico em geral, não obstante já raivar o Terror naquella época, pois, desde junho de 1793, haviam cahido os Girondinos e, em julho, morrera Marat. E' preciso dizer tambem que, urgido de dinheiro, como se achava o governo da Convenção, os trabalhos encommendados pelo Estado, a partir de 1792, quasi nada foram.

Duros tempos corriam para os pobres artistas!

Ainda assim 627 quadros foram expostos. Concorrera Nicolau Antonio Taunay com dez telas e entendera dar uma prova de coragem de opiniões e independencia de caracter expondo tres assumptos sacros, numa época em que as demonstrações christãs podiam custar caro: *Ruth e Booz, Abrahão e os tres anjos e Jesus no meio dos Doutores*", "o que não era nada opportuno, em 1793" observa um de seus biographos, Jal.

As demais telas intitulavam-se: *Tomada de uma cidade, Parada de voluntarios, Leitura numa familia de camponios, Ama entregando a sua cria aos paes, Retirada de feridos de um campo de batalha e Paizagem com figuras.* Ainda havia um ultimo quadro feito de collaboração com Pierre Lafontaine: *Vista da prisão do Capitolio*, onde pintara as figuras.

Oppondo resistencia ás imposições do davidismo não se movera o pintor a esboçar um unico assumpto no gosto da escola do dictador.

São muito parcas as criticas do *Salon* de 1793; comprehende-se bem que a attenção geral pouco se voltasse para a Arte, nas vesperas da decapitação de Maria Antonietta.

Relembremos, porém, algumas dessas apreciações.

As Petites Affiches de Paris rasgados elogios tecem ao nosso artista: "Os talentos superiores do cidadão Taunay, cujo pincel amavel, effeitos firmes e colorido fresco, offerecem tantas obras primas quantas são as suas telas, nos deixam embaraçados quanto á escolha das suas producções".

A anonyma *Explicação por ordem dos numeros e julgamento motivado das obras de pintura do Salon* tambem se mostra lisonjeira. Acerca da *Tomada de uma cidade* exclama: "que pincel e que colorido suaves! Como é bello o grupo do primeiro plano! O fundo e o céo são harmoniosos, as aguas muito cinzentas, porém, e sem a conveniente transparencia."

Acerca de *Jesus no meio dos Doutores*, *Booz e Ruth*, *Abrahão e os tres anjos* acha o critico que "são quadros dignos do talento do autor".

Sob bem tristes auspicios se fechava a exposição; a nevrose terrorista invadira todos os meios, inclusive o campo das Artes, onde o despotismo de David chegara ao apogeu.

Recebia frequentemente a Convenção representações de artistas que reclamavam pára certos confrades e suas obras a vingança republicana.

"Legisladores! vimos pedir-lhes a permissão de arrancar das salas da antiga Academia de Pintura os retratos de alguns scelerados, assim como varios quadros, producções de seu genio corrupto. Queremos arrastal-os aos pés da estatua da Liberdade e, em presença dos nossos concidadãos, haveremos de entregal-os ás chammas. Pedimos tambem que os nomes de taes trahidores, vis satellites do satrapa Angeviller, este monstro de torpeza que maiores males desencadeou sobre as Artes do que dez seculos de barbaria, sejam communicados a todos os departamentos, afim de que a França toda lhes conheça os crimes e elles só possam encontrar o castigo de seus attentados."

Receioso dos horrores que se desenrolavam em Pariz, protegido que outr'ora fôra do *satrapa* Angeviller, retirou-se Taunay para Montmorency levando toda a familia: a mulher, dous filhos e o irmão. Conhecera bem David em Roma e até tivera relações muito amistosas com Drouais, seu col-

lega no palacio Mancini e discipulo querido do dictador das Artes, mas dedicava séria antipathia ao renovador da escola franceza e estes sentimentos lhe eram retribuidos.

Comprou, pois, a casa onde, por longos annos, vivera J. J. Rousseau, o *petit Mont Louis*, na actual rua J. J. Rousseau, agradavel vivenda rodeada de grande chacara, hoje retalhada, e situada no mais lindo dos locaes, num terreno opulentamente arborisado.

Determinara a escolha do pintor uma lembrança da adolescencia, a recordação do encontro que com o genebrez tivera, num bosque perto de Montmorency, quando, rapazito, vivia a percorrer as florestas das vizinhanças de Pariz, e em que elle, depois de o tratar com certa meiguice e conversar longamente , lhe dera alguns fructos.

Alli vivera o "amigo da natureza" alguns annos com a sua Thereza, a mãe dos engeitados, e alli escrevera a *Carta a d'Alembert*, o *Emilio* e o *Contracto Social*, dando a ultima de mão á *Nova Heloisa*.

Tudo lembrava nesse tempo a ainda recente passagem do philosopho de Genebra: a alameda de tilias, a mesa de pedra, o seu famoso *donjon*, a torre albarrã, uma estatua representando um personagem mythologico sentado com as pernas cruzadas e tendo aos pés uma ave de rapina, grupo que Taunay collocou num de seus quadros mais populares: o *Tamborileiro*, um dos quatro assumptos tão vulgarisados pela famosa série das *Bodas de aldeia* e da *Feira de aldeia*, as preciosas gravuras de Descourtis. Naquelle remanso delicioso, naquella *beata solitudo* em que o artista se isolava da lucta humana e das multidões, chegavam-lhe echos angustiosos e aterrorisadores do que se passava em Pariz.

A oito de brumario do anno II (29 de outubro de 1793) era-lhe um dos mais queridos amigos, Hubert Robert, o *pintor das ruinas*, encarcerado em Santa Pelagia sob o pretexto de que "se descuidara de renovar o attestado de civismo"! Veio esta noticia affectar dolorosamente Nicolau Antonio, intimo de Robert desde longos annos, frequentador assiduo de sua casa, desde os tempos da primeira mocidade, em que, no appartamento n. 2 do Louvre, habitado pelo

velho Frago, se habituara a vel-o, naquellas reuniões agradabilissimas a que já nos referimos.

D'ahi em diante continuara a intimidade entre os dous artistas; no seu testamento, em 1821, deixava Anna Gabriella Soos, mulher de Robert, a uma parenta certo objecto qu lhe era muito caro e de que fazia especial menção, uma grande tabaqueira de madeira, em cuja tampa pintara Taunay o retrato do pintor das ruinas, da mulher e dos quatro filhos que o casal perdera.

Longos mezes de terrivel angustia devia viver o prisioneiro, detido a principio em Santa Pelagia e depois em S. Lazaro; livrou-o o 9 thermidor da guilhotina; ainda, a 7, vira partir, para o cadafalso, os companheiros de cellula, entre outros Roucher e André Chenier.

Uma das principaes causas do odio de David contra Hubert Robert consistia na escolha que delle havia feito Luiz XVI, para conservador do Museu Real, primeiro estadio do Museu do Louvre.

Mantinha-se Taunay no mais absoluto retrahimento na sua mansão de Montmorency fazendo-se totalmente esquecido; apezar de tudo, teve alguns sobresaltos e, por vezes, viu-se na contigencia de encerrar-se em casa, semanas a fio, avisado que fora da possivel prisão como suspeito, se começasse a ser notado.

Emquanto isto, sempre sob a inspiração de David, a antiga *Communa das Artes* fora chrismada *Sociedade popular e republicana das Artes*, para acabar em *Club revolucionario das Artes*. Os thuriferarios do Renovador diziam-lhe á face de toda a Convenção: "Destruistes todos os monumentos ridiculos erguidos pela tola vaidade da tyrannia... Sim, Montanha santa e venerada, é de teu cume que devem emanar os beneficios destinados a fazer a eterna felicidade da Republica. A Republica ha de espalhal-os pela Europa e a Europa converterá o Universo!"

Respondendo, David dizia que "as artes iam retomar toda a sua dignidade, e não se prostituiriam mais, como outr'ora, para celebrar as acções dos tyrannos".

Pouco depois se creava o *Jury Nacional das Artes*, ainda por iniciativa de David, afm de votar as recompensas an-

nuaes, os antigos premios de Roma e conceder "as palmas da gloria a artistas republicanos", jury composto de *almas fortes* em que, ao lado de F. Gérard, de Prudhon e de Chaudet figuravam individuos que nada entendiam do assumpto como o torpe Hebert, Fleuriot, o sub-promotor do Tribunal Revolucionario, Pache, o maire de Pariz, militares ignarissimos artistas deploraveis, verdadeiros pintamonos, e até um sapateiro.

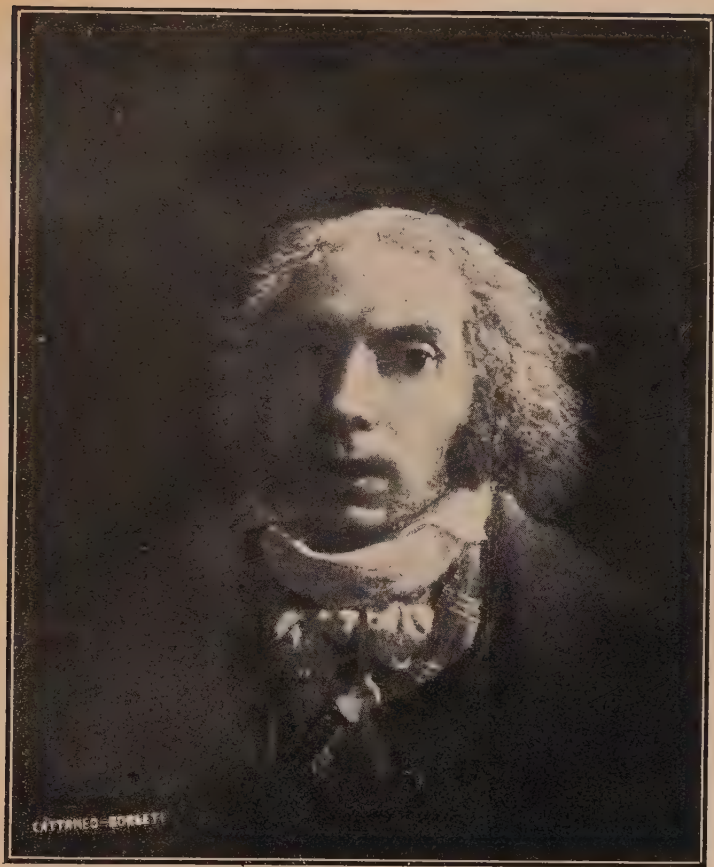
Tambem as actas e pareceres de tal tribunal artistico são monumentos de imbecilidade e impudencia. "Tal baixo relevo nada vale porque não se inspira no genio proprio dos grandes principios revolucionarios; certos projectos de architectura devem ser repellidos pelo facto de ostentar luxo "pois os monumentos devem ser simples como a Virtude".

Iriamos longe se nos estendessemos sobre os desastres desta época deprimente em que o servilismo, açulado pelo instincto de conservação, tomava as mais repugnantes formas, imaginaveis e inimaginaveis, em que David fazia a apotheose de Marat, e Gretry, para se absolver de haver escripto o *Ricardo Coração de Leão*, insultava do palco, e ignobilmente, a religião e a moral.

Felizmente, poude afinal respirar a França, com a eliminação do monstro que a estrangulava.

Com a queda de Robespierre cessou o poder de David; aquelles a quem perseguira tiveram o pequeno consolo do espectaculo de sua covardia e da abjecção com que repelliu as accusações de amizade e subserviencia ao Incorruptivel, declarando a tremer, espavorido, que "aquelle homem o enganara" quando, ainda nas vesperas do 9 thermidor, bradara no Club dos Jacobinos: "Rosbespierre, beberei a cicuta comtigo!"

Taunay que, como Sieyès, vivera — e já fizera muito — no lobrego periodo que findara, achou prudente continuar mais algum tempo, longe de Pariz, até que tudo se normalisasse. Assim ficou ainda em Montmorency até o inverno de 1795.

Não perdera tempo, porém, neste forçado descanso, pintara e trabalhara vigorosamente, preparando grande numero de telas e esboços.

Nicolau Antonio Taunay
(Auto-retrato em 1795)

Em 1795 deixou de concorrer ao *Salon* aberto no mez de Vendemiario, o primeiro depois do Terror; tivera então a encommenda dos grandes editores Didot para uma série de quadros relativos a assumptos tirados do *Orlando Furioso*, que lhe foram pagos a razão de dez mil francos (1).

Pouco a pouco, ia renascendo a calma e os pobres artistas viam passados aquelles dias sinistros do jacobinismo, em que a miseria lhes entrara no lar e em que, de envolta com a turba das proletarias, esposas de artistas immortaes como as mulheres de Greuze, Fragonard e Hubert Robert, haviam sido vistas assediando as portas dos padeiros, esfaimadas (2)

O formidavel abalo revolucionario ainda não cessara completamente em 1795; a reacção antirepublicana por um triz supplantara a Convenção, naquelle terrivel motim de 13 vendemiario em que a Republica foi salva pelo genio de Bonaparte.

O anno de 1796 devia correr muito mais calmo. A França que, pelo tratado de Basiléa, obrigara a Prussia, a Hollanda e a Hespanha a deporem as armas esmagava a Austria nos campos de batalha da Italia, graças a Napoleão.

Nas vesperas de se separar, a 24 de Outubro de 1795, a Convenção, que executara ingente obra de remodelação da França, creava, para substituir as antigas academias, uma corporação que ia constituir uma das mais gloriosas das suas fundações: o *Instituto de França*, destinado a ser "uma synthese do mundo scientifico, o corpo representativo da Republica das Letras". ..

Aggremiando, sob o mesmo tecto, os antigos elementos da *Academia Franceza*, da *Academia de Inscripções e Bellas Lettras*, da *Academia de Sciencias, da Academia de Architectura*, da *Academia de Pintura e Esculptura* completava a Convenção a obra de Richelieu e de Colbert, dando um caracter de unidade ao conjuncto destas instituições a que iria mais tarde juntar-se a nova *Academia das Sciencias Moraes e Politicas.*

Haviam sido as cinco academias supprimidas em 1793, por

(1) Vide *Revue de l'Art Français*, Anno I, 1884, pag. 69.
(2) Vide a obra de Virgilio Josz sobre Fragonard.

constituir "o ultimo refugio de todas as aristocracias", segundo a expressão de David, seu feroz inimigo, que, sobejamente pretendia ter apontado á Convenção "toda a torpeza de espirito do animal que se chama academico".

Por occasião desta execução summaria dera a Assembléa a entender que, talvez algum dia, substituisse as academias por uma "Sociedade destinada a promover o progresso das sciencias, artes e lettras".

Aniquilado o terrorismo quiz a Convenção cumprir a promessa e graças, em grande parte, á acção energica, esclarecida e conscienciosa, de Daunou promulgou a lei de 3 brumario, anno III (25 de outubro de 1795) creando o Instituto de França.

Fixava este decreto o numero de membros da nova Instituição em 144, então distribuidos por tres classes: *sciencias physicas e mathematicas*, *sciencias moraes e politicas*, *litteratura e bellas artes*, e dos quaes 48 nomeados pelo Poder Executivo, sendo os restantes eleitos por estes primeiros.

Era a organisação defeituosa e Napoleão corrigiu-a, em 1803, desdobrando a terceira classe em *Academia Franceza*, *Academia das Inscripções* e *Academia das Bellas Artes*, entre outras providencias.

Dividia-se, até então, a classe de Litteratura e Bellas Artes em oito secções: Grammatica, linguas antigas, poesia, antiguidades e monumentos, pintura, esculptura, architectura, musica e declamação, contando a de pintura seis titulares. Escolhera o Directorio dous nomes para cada secção: para a pintura designara David e Van Spaendonck, o celebre pintor hollandez que se fizera francez. Este propoz a David a eleição de Nicolau Antonio Taunay e aceitou o pedido que o renovador lhe fez em favor de seu mestre Vien, de João Baptista Regnault, cuja escola tentara a principio rivalisar com a sua e acabara a ella submettendo-se, e de Vincent, igualmente apologista de suas idéas e processos.

David, que não soffrera represalias dos maleficios praticados durante o Terror, e que os pagara unicamente com alguns sustos e duas pequenas estadas na prisão, obtendo a liberdade, graças a repugnante retractação de seus actos de jacobino, preponderara, pois, na escolha dos membros da

secção, ou por si ou pela imposição de suas ideias que já haviam calado fundo no publico, encontrando aliás o mais propicio dos terrenos naquella orientação que o espirito revolucionario tomara, na sua exacerbação republicana, no sentido de imitar a antiguidade greco-romana.

Da antiga escola do seculo XVIII, cuidadosa e inexoravelmente, haviam sdo afastados os mais notaveis representantes como os velhos e grandes mestres que eram Greuze e Fragonard, muito embora fosse este ultimo amigo do insaciavel chefe da reacção, a continuar a sua marcha ascendente e triumphal, dentro em breve esteiada pelo prestigio de uma pleiade de discipulos geniaes como Isabey, Gérard, Gros e Girodet.

Ainda estava muito longe o assalto do grande Géricault e dos romanticos á escola do convencionalismo.

Custara a Taunay aceitar o convite de Van Spaendonck; na sua modestia e retraimento preferia não ter posição official alguma. Chegou até a escrever ao Ministro declarando que recusaria a nomeação.

Foi sómente para responder a instancias de amigos que se decidiu a retirar o pedido de demissão.

A carta que aqui transcrevemos, do punho de Joaquim Lebreton, seu futuro companheiro de exilio voluntario no Brazil, personagem que tomara activissima parte na organisação do Instituto de França, esclarece o que deixámos dito: "Junto-me aos seus amigos no proposito de instantemente pedir-lhe não queira persistir no intento de eliminar o seu nome do Instituto Nacional. De fraco peso, na verdade, são os rogos de um desconhecido, mas, espero que, ao menos na qualidade de amigo das artes e de zelador de uma parte da administração a ellas relativas, e pertencendo tambem ao gremio do Instituto, pareça eu ter mais zelo do que indiscrição.

Como todos aquelles a quem pesa a sua recusa, julgo que receia o onus de obrigações capazes de desvial-o do seu actual modo de viver, suave e philosophico. Recusa funcções e não a honra de representar, em uma assembléa de distinctos artistas, uma parte da gloria da Escola Franceza. Era isto tudo quanto se lhe offerecia.

A sua recusa enfraquece o feixe que a Patria atara para animação e gloria das Artes. Pondo a modestia de lado, para melhor attingir a verdade, a sua pessoa é absolutamente insubstituivel no campo da pintura de genero, que não ficará representada como merece sel-o. A sua ausencia provocará saudades e censuras. Artista e cidadão não terá cumprido o seu dever para com a Patria e a Escola Franceza.

Convido-o pois, com a mais solicita instancia, a tornar a escrever ao Ministro, allegando que a rogo de seus amigos e dos da Arte se vê forçado a retirar o pedido de demissão. Mande-me a carta, caso não queira endereçal-a ao proprio Ministro.

Incumbo-me do resto.— (Assignado) *J. Le Breton*, chefe de secção dos Museus, Bibliothecas e Conservatorios, membro do Instituto Nacional ,10 nivôse, anno IV (31 de dezembro de 1795) (1).

Removidos os ultimos escrupulos, decidiu-se o nosso artista a entrar para o illustre cenaculo que o chamara para o seu gremio.

Provocara esta eleição a mais justa manifestação de applauso: certamente havia artistas mais celebres, com uma carreira mais longa e cheia de serviços, mas tambem muito e muito digno era elle da posição honrosa que lhe conferiam o talento e o caracter. Não tinha rivaes nem inimigos, só amigos e admiradores.

V

Regressa Taunay a Pariz. — Exposições de 1796 *e* 1798. *— As criticas. — Premio concedido ao artista. — A consagração definitiva dos principios do davidismo. — Ligações de Taunay com a escola de David. — Influencia sobre a apreciação de suas obras*

Deixou Taunay, em principios de 1796, o seu remanso de Montmorency indo habitar novamente Pariz, á rua de Montorgueil, perto da passagem do Salmão, como nos conta o catalogo da exposição de 1796, 15 vendemiario, anno V, á

(1) Documento pertencente ao Archivo da Escola de Bellas Artes, a elle offerecido pela Baroneza de Taunay, em 1897.

qual concorreu com cinco quadros: *Acontecimentos contra dictorios succedidos após um combate, Mulher curada ao tocar a tunica de Jesus, Marinha, Vista de um porto de mar num dia de nevoeiro* e *Leilão de quadros ao ar livre.*

Neste anno de 1796 resolvera David nada expor, receioso talvez de algum desacato, estando muito recentes ainda as suas proezas. Os discipulos e adeptos, Vincent, Regnault, Girodet acompanhavam ao chefe nesta abstenção de modo que os criticos apaixonados, c os admiradores do davidismo, fizeram enorme estardalhaço, proclamando, *urbi et orbi*, que no *Salon* só havia borracheiras e *botas.*

Varios opusculos, dos mais insolentes, insultavam os expositores, em todos os tons.

Os Rapsodistas no Salon ou os quadros em vaudeville, opusculo de *Epichares*, injuria em versalhada quasi todos os artistas; ao chegar aos paizagistas, no emtanto, elogia o nosso pintor, contrapondo-o aos demais:

> "*On dira de Taunay, s'il paraissait ici*
> *Qu'il ferait oublier ceux qu'on cite avant lui.*"

Respondendo ao versejador precedente, os *Acicates de Juvenal. satira acerca dos quadros do Salon do anno V*, fazem a critica a seu modo e exaltam sobremaneira Taunay cuja tela, *O leilão de quadros ao ar livre* é na realidade uma das suas melhores obras e uma obra prima, na opinião de abalisados criticos:

> *Cette peinture est si jolie*
> *Qu'elle doit plaire aux yeux de tous*
> *Fort bien, gentil Taunay!*

Com effeitò bem merece elogios esta tela de que falla outro contemporaneo J. H. Delaser no seu *Exame critico e conciso das mais bellas obras expostas no Salon do Louvre neste anno de* 1796, nos seguintes termos:

"Cobre este quadrinho de moedas de ouro. Taunay verá se te pode cedel_o."

Acerca do *Leilão de quadros* disse um critico eminente, Philippe Burty, o seguinte (1): "De todos os quadros do mes-

(1) *Gazette des Beaux Arts*, 1859, t, 2, pg. 307.

tre é o mais lindo que conheço. A scena se passa em alguma cidade da Italia, em Florença talvez. Um pregoeiro sobre um estrado, levantado em frente a uma casa, esbofa-se em fazer valer as qualidades do quadro que apresenta ao publico; a seus pés registra um escrevente os lances. Sentados em cadeiras trocam os amadores reflexões e olham as beldades attrahidas pelo pregão que promette maravilhas. Os personagens estão desenhados e pintados com extraordinaria graça, e a luz distribuida com uma franqueza de effeitos bem raros na escola do começo deste seculo."

O *Olhar sobre o Salon do anno V da Republica* depois de notar defeitos no colorido dos *Acontecimentos contradictorios* e da *Marinha* extasia-se ante o *Leilão*:

"O Sr. é sempre o mesmo, Sr. Taunay, isto é, agradavel na composição, espirituoso no toque; o seu quadrinho do *Leilão de quadros* é a meu ver a mais linda das suas obras. Composição, côres, desenho, tudo é tão perfeito que só tem o defeito de nos fazer aspirar ao gozo continuo da posse desta pequena obra prima."

As *Observações de Polyscopo* entende que nos *Successos contradictorios* a composição é bella, tendo o quadro movimento. Quanto ao *Leilão* diz o seguinte: "quasi tudo o que procede do artista é imaginoso; elle apanha admiravelmente as attitudes dos personagens que põe em scena".

Quanto á imprensa, sobria em apreciações, o *Journal de Paris* acha que Taunay é sempre o artista tão justamente apreciado e o *Mercure de France* elogia muito *O leilão* e as *Consequencias de um combate*. "Taunay progride sempre, sem que se desconfie que algum dia possa ter desfallecimentos".

No *Journal Général de France* arroubado critico exclama: "Taunay a ninguem imita e em compensação é inimitavel".

Ao encerrar-se o *Salon* tratou-se de distribuir os cem mil francos que a Convenção votara, no anno III, para auxiliar as Artes, setenta dos quaes cabiam á pintura historica e á esculptura, tocando o resto á pintura de paizagem e de costumes; foi então Taunay contemplado com um pequeno premio.

Os tempos continuavam a melhorar para os pobres artistas, após a tremenda quadra de miseria oriunda do Terror. Procurara a Convenção remediar a esta penuria votando, em outubro de 1794, sob proposta de Grégoire, um auxilio de 300.000 francos a artistas e escriptores desamparados; mais tarde votou novo credito de 61.500 francos, para o mesmo fim.

E quanta gente illustre então soccorrida! o velho Delille, Laharpe, Marmontel, Prudhon, Carle Vernet, Sedaine, Moitte, Vien, Vincent, F. Gérard entre muitos e muitos!

Começava o mundo artistico a encarar o futuro com alguma confiança; o astro de Bonaparte, a subir sempre, valera á França a *conquista*, como se dizia por euphemismo, das obras primas da Italia. Em 1797 appareceram no Louvre os primeiros quadros e as primeiras antiguidades de procedencia italiana, sendo esta vinda acolhida com transportes de enthusiasmo pela população pariziense e pelos artistas, sobretudo. Os que residiam no palacio festejaram o magno e fausto acontecimento com banquetes e bailes.

1798, pois, iniciou uma era de renascimento; o *Salon* aberto a 1° do thermidor do anno VI (1° de Julho de 1798) foi, porém, pouco concorrido; apenas teve 428 quadros.

Por sua parte contribuira Taunay com uma tela: — *O exterior de um hospital militar provisorio.*

Pela primeira vez intitulara-se o pintor no catalogo da exposição: disciPulo de Casanova, circumstancia esta que não sabemos explicar, pois, a idade e a posição official não se coadunavam bem com este lembrete, proprio de estreante. Acaso quereria prestar uma homenagem ao mestre veneziano?

Deram os criticos largas á loquela, a proposito do *Salon.*

Reagiam todos contra o terrivel silencio compressor, dos annos idos, em que, na phrase energica do Abbade Sieyès, já lembrada, muito conseguira quem pudera viver. Folicularios e circumspectos escriptores, á porfia, derramam rios de tinta.

Comecemos pelos profissionaes ou os que em tal conta se tinham. Exclama o *Mercure de France*, dithyrambicamente: "Quanto seria agradavel se só tivessemos de descrever as obras do cidadão Taunay! Teriamos que elogiar sempre! o

seu *Hospital Militar* a todos attrahe; os grupos são commoventes; como é interessante a mulher moça que se apressa em estender a mão a um dos doentes transportados numa carreta!"

Corrobora o *Journal d'indications* estas opiniões elogiando "o sabio e masculo processo de excelente composição que exalta a fantasia do espectador", comtudo faz restricções quanto ao colorido e entende que no quadro ha uma arvore mal collocada.

A *Decadaria* de Chaussart acha tambem pouco feliz a posição da arvore naquella "composição sentimental, cujo conjuncto é muito harmonioso".

O *Itinerario critico do Salon do anno XI*, que pretende ter grande imparcialidade, tambem faz a apologia do *Exterior do Hospital Militar*, embora lhe mereça reparos a realmente pouco feliz arvore cuja "folhagem pesada é por demais uniformemente illuminada". Entende o critico que "nesta composição realmente notavel ha um conjuncto cheio de vida, movimento e actividade".

O anonymo dos *Quadros em vaudeville* não implica com o desazado madeiro, "O n. 385 é um quadro do cidadão Taunay. Este artista de primeira ordem já, ha dous annos, expoz um campo de batalha coberto de mortos, feridos e moribundos, e hoje transporta estes ultimos para um edificio consagrado á humanidade. A imaginação sente-se sensivelmente affectada com tal espectaculo: vi dous bellos olhos rasos d'agua. Ai de nós! quem é que, admirando o talento do cidadão Taunay não chora um esposo, filho ou pae?"

A estes elogios acompanha uma estancia, em versos ultra mediocres que acabam por novos encomios ao artista:

À des objects plus gracieux
Taunay, consacre ton génie.
Par ces tableaux vrais, mais affreux,
Las! notre âme est trop attendrie.
Quand l'homme est son propre bourreau,
Quand il égorge son semblable
La vérité de ton pinceau
Le rend encore plus coupable.

Lebrun, o obscuro marido da famosa retratista de Maria Antonietta, publicou, ainda acerca do *Salon* de 1798, umas *Reflexões* em que "não pretendia contradizer os membros do Instituto fazendo parte da classe das *Bellas Artes* e sim coadunar-se com as vistas do Governo que occupa e hospeda indistinctamente todos os pintores" acabando por apontar a todos os cidadãos, em geral, uma pequena lista dos artistas que, a seu vêr, mais se distinguiram no *Salon*: nos assumptos historicos: Gérard, Vincent, no retrato: Gérard, Girodet, Mme. Vigée Lebrun, na miniatura: Isabey e na pintura, impropriamente chamada *de genre*, Taunay.

Decidiu este côro de louvores a administração publica a adquirir a tela tão gabada, logo após o encerramento da exposição.

Figurou ella, longos annos, no Museu do Louvre de onde foi transferida para o Castello de Compiêgne onde se encontra.

Marca o anno de 1799 a data do triumpho definitivo de David e sua escola, com a apresentação em publico do *Rapto das Sabinas*, quadro que provocou formidavel celeuma.

Exposto, por ordem do Governo, numa sala do Louvre, durante cinco annos, rendeu a exposição ao autor 65.000 francos. Era incontestavelmente a obra prima do mestre e a encarnação das qualidades e defeitos da escola, do seu modo de encarar a pintura. Poucas e timidas vozes ousaram então destoar do côro de applausos freneticos e das adhesões geraes e enthusiasticas.

Muito desmereceu o *Rapto* aos olhos das gerações modernas; aos dos contemporaneos passou como a expressão cabal do genio humano; foi preciso que os romanticos lhe apontassem os defeitos e lhe dessem a verdadeira classificação — uma série de *academias* sem calor nem emoção — para que o publico voltasse a si da primitiva suggestão acerca do famoso quadro.

Forçoso é confessar, porém, que nelle revelara David, com o maximo vigor, as qualidades que o haviam eleito chefe de escola: a pureza, a nitidez, a perfeição prodigiosa do desenho, a sciencia profunda das minucias anatomicas, a firmeza, a limpidez do modelado.

Enorme foi a influencia do *Rapto* sobre a litteratura e as artes, sobre o theatro, exacerbando a tendencia para a severidade, que a reacção contra a escola do seculo XVIII preconisava. Provocara David a revolução que Charles Blanc tão precisamente definiu e se operou nos "vestuarios, moveis, ornamentos, decorações e até nos baralhos".

Foi David, com effeito, o senhor absoluto das artes em França e sua influencia se estendeu a toda a Europa; "obrigou os flamengos a desenhar e os italianos a convencer-se de que a arte pagã era superior á catholica".

Bem poucos, em França, os artistas que resistiram á avassaladora dominação do terrivel bocca-torta; entre elles esteve, até certo ponto, o nosso biographado, muito embora pense Charles Blanc que entre elle e David havia harmonia de vistas "o mesmo gosto pelo estylo antigo, o mesmo apuro um pouco frio, pelos contornos, as mesmas intenções de moral, ou melhor, as mesmas pretenções á philosophia"! "Taunay, a quem chamavam ora o Poussin do cavallete ora o La Fontaine da pintura, eu lhe chamaria de muito bom grado o David dos pequenos quadros", diz o celebre critico e historiador.

Quer parecer-nos muito e muito exaggerado tal ponto de vista. Ao escrever estas linhas, estava Blanc sob a influencia das recordações de certo aspecto do talento do pintor, o dos seus quadros hieraticos, de personagens biblicos ou de assumptos militares; escapavam-lhe á visão aquellas lindas scenas italianas, *saltarellas* e fandangos napolitanos, missas campaes e bençãos de rebanhos, camponezes em torno de poços, o *leilão de quadros*, as paizagens com ermitas e rebanhos, que valem mil vezes mais do que os quadros historicos, as batalhas e os assumptos sagrados. O que a nosso ver fez mal ao pintor foi não ter querido imitar o seu amigo Demarne que sempre se recusou, obstinadamente, a deixar as queridas paizagens e quadros de costumes. Sacrificou Taunay no altar do davidismo e esta condescendencia veio prejudicar-lhe a fama, tanto mais quanto, por singular infelicidade, os museus e o Estado, em França, só adquiriram, em geral, o que elle produziu, ou por encommenda ou em grandes dimensões, quando os pequenos quadros de

costumes, as pequenas paizagens e scenas campestres lhe são a synthetisação perfeita do talento, o que não se dá com os grandes quadros.

Questão de timidez ou de vaidade, tambem, talvez, levou Nicolau Antonio Taunay a sahir dos limites do campo com que o dotara a natureza; deixou-se arrebatar pelo desejo de ser *pintor de historia*, a magna qualificação attribuida aos pintores seus contemporaneos, de pertencer a esta aristocracia creada pelo davidismo, que tão rudemente acabrunhava com o seu pouco caso, o seu quasi desprezo, tudo quanto não traduzisse na tela Tito Livio e Plutarco. Não calculava o mal que perante os posteros ia fazer-lhe á obra esta complacencia. Nem outra foi a razão que lhe valeu, durante alguns decennios do seculo XIX, cahir em certo esquecimento, tão injusto quanto injustificavel. Charles Blanc, que sempre lhe foi o extrenuo defensor, contra isto constantemente protestava, acompanhando-o alguns dos mais eminentes criticos do seculo passado, como Bellier de La Chavignerie, Philippe Burty, o Marquez de Chennevières, Theodoro Lejeune, etc.

Viram os nossos dias a resurreição da obra de varios artistas illustres, como, entre outros, Hubert Robert, Boilly, durante muito tempo desprezados e hoje cotadissimos. A de Taunay acompanha este movimento, em França, pois, desde muito, como diz o *Bryan's dictionnary of painters*, "*his smaller pieces are most esteemed out of France*" e esta estima já assignalada, em 1853, pela obra citada, redobrou para os nossos dias, sobretudo na Inglaterra, Estados Unidos e Russia.

VI

O golpe de Estado de 18 brumario. — Relações do pintor com Josephina Beauharnais. — A exposição de 1801. — Premio — As criticas. — Concurso para a batalha de Nazareth

A 9 de novembro de 1799 se assenhoreava da França Bonaparte, com geral applauso das rodas artisticas. Bem se sabia quanto seria um Mecenas grandioso o cabo de guerra que, tão asperamente, tantas obras primas exigira da Italia

vencida, para maior gloria do Museu do Louvre. A Taunay tratava elle com real sympathia. Affeiçoara-se o pintor a Josephina que o estimava muito, tendo-o mais tarde como um dos *habitués* da Malmaison (1). Ao reconstruir o palacio, que o marido lhe dera, alcançara para o artista a encommenda de dois paineis, destinados a ornamentar o inter-columnio de uma das principaes salas da sua residencia favorita, e determinara que o assumpto destes quadros seriam episodios da vida do Primeiro Consul. (2)

Assim, pois, já no *Salon* de 1801, ainda aberto aos 15 de fructidor do anno IX, Taunay, então residente no antigo hotel d'Angeviller, celebrou a gloria do Homem dos Seculos em tres dos quatro quadros que expoz, a saber: *O General Bonaparte recebendo prisioneiros no campo de batalha após uma das suas victorias na Italia*, *Passagem dos Alpes pelo General Bonaparte*, *Ataque do forte de Bard* (em collaboração com Bidault: representava o exercito francez a desfilar ante Bonaparte a dormir na estrada que abrira ás armas francezas e carinhosamente contemplado pelos seus soldados). A quarta tela intitulava-se *Religiosos transportando á sua Cartuxa um infeliz a quem encontraram, nú e ferido, nos arredores do Convento.*

Ao primeiro destes quadros dera o artista dimensões a que não habituara o publico (2m,57 de comprido sobre 1m,61 de alto); não é pois de admirar que o facto chamasse a attenção da critica: um articulista do *Journal des Debats* assim se exprime: "Tinhamos de Taunay uma quantidade de pequenos quadros nos quaes existe assumpto para encher telas das mais vastas; não cremos que delle haja uma unica obra acima das pequenas dimensões. Preguiça ou desconfiança mal fundada no talento ou exacto conhecimento de forças e aptidões? Não sabemos."

Depois deste lembrete condoe-se a alma sensivel do reparador ante a scena de carnificina retratada pelo artista, achando-a por demais sinistra. "Os montões de cada

---

(1) Vd. a obra de Ajalbert sobre Josephina.

(2) Vd. *Memorias* de Fontaine, na *Revue de Paris*, 15 de Março de 1911.

veres despojados das vestes e empilhados offerecem um espectaculo ainda mais repugnante do que horrivel; o quadro é aliás bello como conjuncto e como minucias" quanto ao dos Cartuxos "é uma composição que tem toda a calma e o silencio que convêm ao assumpto."

O *Journal des Arts* não concorda com os que gabam os quadros relativos a Bonaparte, acha-os pesados de tom, contrafeitos e sem acabamento. Quanto ao dos Cartuxos entende que é "um dos mais preciosos sahidos dos faceis pinceis de Taunay, levando á alma doce e invencivel emoção e uma tristeza cheia de encantos."

Nas *Petites Affiches de Paris* mostra-se Ducray Dumenil severo para com o quadro de *Bonaparte a receber prisioneiros.*

"Entre os grandes quadros na um notavel pelo assumpto e pelo nome do pintor, o do Sr. Taunay. A fraqueza desta obra lembra o celebre verso: *Para cantar Augusto é preciso ser-se Virgilio.*" Na opinião do critico o artista "nada conservou do que lhe caracterisa o raro talento, a saber a firmeza das massas, o brilho do colorido, a gradação que produz a differença dos planos tanto para o effeito como para a altura das figuras; seu desenho, firme em pequena escala, é aqui molle e insipido" o que lhe salva a reputação neste *Salon* é o quadro dos Cartuxos, pois nelle "retoma o lugar saliente pelas qualidades do talento apresentadas acima. A unica exprobração a se lhe fazer é a de ter querido ser um pintor de batalhas quando se tratava de celebrar um heroe. Salva-o algum tanto o zelo que lhe honra o coração."

Com esta piada terminou Ducray a sua critica, não perdendo a opportunidade de fazer o seu elogiosinho ao triumphador do dia.

O *Moniteur Universel* critica tambem os tres quadros napoleonicos: a scena dos prisioneiros é bella, mas falta-lhe luz ás figuras, embora tenha elegancia e espirito. O colorido dos outros dous tambem deixa a desejar: "reconhece-se sempre a bella execução e o sabio toque de Taunay, mas forçoso é confessar, o talento do artista, em assumptos de menores dimensões, tem outra envergadura, como succede ao quadro dos monges, cuja execução é encàntadora." "Causa-me prazer, fri-

sar, diz o critico, que, em telas deste genero, ninguem traça as figuras com o sentimento e o espirito iguaes aos de Taunay".

O *Journal de l'abbé de Fontenay* começa lembrando o curioso ponto de vista da época que não considerava pintura historica a de batalhas em que os combatentes trajavam roupas modernas!

O quadro de *Bonaparte e os prisioneiros* induz o publico a pensar que Taunay seja um pintor mediocre. O que elle fez de mal, porém, foi querer contrariar as tendencias naturaes, pois "cada qual tem seu talento especial, a elle devendo consagrar-se exclusivamente". Taunay que volte aos assumptos predilectos que podem ser considerados como os pequenos quadros anecdoticos de historia "deante dos quaes se apinha a multidão admiradora".

A critica anonyma divergiu em relação ao quadro de Bonaparte. *Rubens no Museu* diz que a tela tem como unico merito lembrar um heroe que todos admiram. *Madame Angot no Salon* bajula Napoleão, quanto pode, a proposito dos quadros de Taunay que classifica de insignificantes. *L'année littéraire* assim se exprime: "um pintor de verdadeiro merito cujo modo gracioso não comporta os assumptos terriveis estragou, graças a repugnante amontoamento de cadaveres que lhe suja o primeiro plano do quadro, uma tela em que representa o General Bonaparte recebendo prisioneiros num campo de batalha."

L'examen des ouvrages modernes de peinture par une réunion d'artistes mostra-se recto no seu juizo moderado. O quadro dos prisioneiros parece-lhe de largo effeito e excellente execução. Deixa o colorido, porém, a desejar. *A passagem dos Alpes* é de largo effeito mas as figuras julga-as grandes de mais, no seu conjuncto. Tres outros pequenos quadros, expostos pouco antes do encerramento do *Salon*, foram compostos e executados com todo o espirito e elegancia que caracterisam o precioso talento do artista".

Ao fechar-se a exposição, reuniu-se a commissão eleita pelos artistas para proceder á distribuição dos quarenta mil francos concedidos pelo Ministro do Interior, como premio de

animação aos expositores de 1801, e constituida por pintores, esculptores, architectos e gravadores.

Vien, David, Gérard, Girodet e Hubert Robert formavam a sub-commissão encarregada da pintura. Os dezoito mil francos promettidos aos pintores assim foram repartidos: tres mil a Crepin, Lejeune e Meynier; dous mil a Landon e Perrin; mil e quinhentos a Taunay e Cesar Vanloo; mil, a Granet e Bourgeois.

A grande e malsinada tela de *Bonaparte a receber prisioneiros*, condecorada com o premio de animação concedido pelo Estado, depois de figurar no Louvre foi transferida para o Museu de Versailles, onde hoje se acha.

O fado inimigo da reputação do artista fez com que, justamente, fosse ella a escolhida, e a unica, pela commissão organisadora da exposição retrospectiva de arte franceza, realisada durante o grande certamen universal de 1889, em Pariz, para lhe representar a obra e o talento, e isto com manifesta falta de criterio, senão perfeita má fé dos membros de tal commissão. Verdade é que tanto o Louvre como o Museu de Versailles, só possuem obras mediocres de Nicolau Antonio Taunay; mesmo assim, não sahindo do Museu de Versailles alli havia a excellente *Passagem da Guadarrama* e o vigoroso e animado *Combate de Nazareth*.

Não ha duvida que as batalhas são o ponto fraco da obra de Taunay; infelizmente nas galerias do Estado francez quasi que só figuram specimens deste genero, o que é natural, pois provêm das encommendas de Napoleão I.

Revelando perfeita insciencia do merito do pintor, o Sr. Arsène Alexandre, tão mediocre quanto quasi desconhecido escriptor francez, desses que numa obra copiosissima, tão copiosa quanto desvaliosa, escripta sem a menor profundeza de vistas, julgam conquistar a posteridade unicamente pela cubagem dos volumes feitos a esmo, procedeu, com a maxima má fé, na sua *Galerie des peintres*, quando, generalisando, levado por incalculavel leviandade que bastaria para apeal-o do pedestal a que pretende ter-se alçado, entendeu, com inexplicavel violencia de termos, dever julgar toda a obra de Taunay pela infeliz amostra escolhida, a dedo, como para descredito de sua reputação!

Deixemos de lado, porém, entregue á sua nullidade, o gratuito adversario do nosso pintor.

Em 1802 mandou o Governo do Primeiro Consul abrir concurrencia para a execução de uma tela que commemorasse o heroico feito d'armas de uma columna franceza na Syria, commandada por Junot: o combate de Nazareth em que quinhentos soldados haviam repellido o assalto e batido dez mil turcos.

A este certamen apresentaram-se diversos concurrentes fazendo-se então publica exposição dos projectos, que foi concorridissima, numa sala do Louvre.

As condições do concurso eram que o quadro devia ter vinte e cinco pés de comprido; a recompensa attribuida á tela escolhida, doze mil francos; o jury conferidor dos premios compunha-se de quinze membros, dos quaes cinco escolhidos pelos concurrentes, cinco nomeados pelo Ministro do Interior e cinco pelo Instituto de França.

Dos diversos pretendentes apenas quatro chegaram a obter suffragios na exposição dos esboços: Hennequin, Gros, Caraffa e Taunay.

"O concurso apresenta apenas seis ou oito esboços, diz Landon, na sua *Resenha historica das producções da Arte*. Voltou-se o publico para os quatro principaes cujos autores são os cidadãos Hennequin, Taunay, Gros e Caraffa. Enunciamos-lhes os nomes segundo a posição que os quadros occupam na galeria, pois antes que o jury torne publica a sua decisão não devemos manifestar preferencia alguma por qualquer destas quatro producções. Com effeito destaca-se a primeira pelo movimento e calor da composição, a segunda pela agradavel distribuição das massas e o tom harmonioso,a terceira pela vivacidade do toque e a fogosidade da côr local, e a quarta pela extraordinaria propriedade da caracterisação dos typos e dos trajos. Em summa todas offerecem bellos grupos e interessantes episodios."

Apreciando o quadro de Taunay assim se exprime o *Mercure de France*: "A batalha do Sr. Taunay, como todas as producções deste pintor amoravel, tem um tom muito aereo, grupos em excellente contraste, toque cheio de espirito e calor".

O *Journal des Arts* entende que todos os esboços para a batalha de Nazareth são mediocres. "O de Hennequin, um dos mais movimentados, não tem effeito. Outros artistas, multiplicando os grupos, romperam a unidade, faltando-lhes ainda o necessario recúo. Taunay restringiu a acção estendendo as massas"; "não sei porque, diz o articulista, alterou o vestuario; não ha roupagem ingrata para o pincel de um grande mestre; respondam a isto David, Gérard, Girodet, Vernet. Vede com quem realismo reproduziram o uniforme francez em algumas de suas composições. Aliás o fardamento de varios corpos é extremamente pittoresco e deveria sel-o ainda mais para a contraposição com o sumptuoso vestuario dos mamelukos, belleza dos cavallos e magnificencia dos arreios e armas. Será indesculpavel o artista se só puzer em scena casacos azues contra casacos brancos. Taunay póde brilhar nos esboços de assumptos restrictos mas parece não poder attingir as grandes dimensões e, em summa, na execução não termina".

A Gros deu o jury, por unanimidade de votos, o primeiro premio; teve o quadro de Taunay honrosa menção e muito calorosos applausos. Sua factura colloca-o realmente, como uma das primeiras, senão a primeira, das composições militares do pintor. A sabia distribuição das massas, a vida intensa como convem á scena, a todos impressionaram do melhor modo. Muito mais tarde executou o pintor o quadro, para o qual apresentara o esboço em 1802; comprou-o o Governo á familia, após a sua morte, e mandou-o figurar no Museu de Versailles.

VII

Exposições de 1802, 1804, 1806 e 1808. — *As criticas.* — *A restauração da Virgem de Foligno*

A 15 de fructidor do anno X (2 de Outubro de 1802), abriu-se novamente o *salon*, nas salas do Museu Central das Artes.

Expoz Taunay quatro telas, duas de grandes dimensões:

Rasgo de coragem (1) e a *Ursa* (2) e duas muito menores: *A viagem do musico interrompida* e o *Cavallo disparado.*

Com os seus grandes quadros não foi o artista muito feliz; valeram-lhe desagradaveis reparos da critica. O gravibundo e accaciano aristarco do *Journal des Débats* dizia-lhe: "Ninguem como Taunay sabe pintar vastos quadros sobre pequenas telas; negamos, porém, que o mesmo possa fazer em ponto grande" e esta opinião reforçavam-na o confrade da *Revista do salon do anno X* e uma serie de outros censores. Verdade é que algumas vozes se levantaram para protestar contra a severidade de taes opiniões como as do *Journal des Publicistes*, proclamando o *Rasgo de coragem* "uma das mais bellas obras do mestre", do *Examen du Salon*, da *Ouverture du Salon d'exposition annuelle des peintres vivants*, do *Journal des Défenseurs de la Patrie*, do *Moniteur Universel*, todas ellas encomiasticas em relação aos malsinados quadros, algumas até enthusiasticas.

Traduzia o *Rasgo de coragem* o feito heroico de um menino que salvara duas creanças que se afogavam; o assumpto agradou geralmente, e muito. Os pamphletarios anonymos, quasi todos, applaudiram vigorosamente: *Arlequim no Museu* enthusiasma-se e em versalhada exalta ás nuvens o artista depois de dizer que o quadro "está cheio de bellezas, nas minucias, execução e colorido".

O *Negociante de lunetas no Museu das Artes*, "brincadeira seria em prosa e em vaudevilles" acompanha Arlequim declarando que a tela em questão "é um dos nossos quadros nacionaes e ha de levar o autor á Immortalidade."

Apoiando, com o prestigio do nome, a critica do *Précis historique des productions des arts* faz Landon grandes elogios aos trabalhos de Taunay, no *Salon* de 1802: "apresentam bello movimento e merecem ser citados; impossivel é distribuir melhor, e com maior facilidade do que faz o cidadão Taunay, as figuras principaes, os grupos e massas de sombra e luz."

Forçoso torna-se confessar, porém, que a verdade pendia mais para o lado dos que censuravam; as duas grandes telas

---

(1) Hoje pertencente ao Museu de Saintes, 2m,93×1m,97.

(2) Hoje pertencente ao Museu de Argel, 1m,57×1m,15.

não conseguiram impor-se aos posteros, muito embora merecessem na occasião, uma, sobretudo, subida distincção.

No quinto dia complementar do anno X, 2 de Setembro de 1802, foi o *Salon* visitado pelos tres consules que examinaram com grande attenção as obras alli expostas. Ordenou Bonaparte que, para o Estado, fossem comprados tres dos mais bellos quadros da exposição, nomeando o ministro do Interior, para a escolha de taes telas, uma commissão composta dos administradores do Museu e varios artistas celebres.

Obteve o primeiro quadro unanimidade de votos: *Phedra e Hippolyto*, de Guerin, e os demais grande votação: o *Endymion*, de Girodet Trioson e o *Rasgo de coragem*, de Taunay. Decidiu a commissão que os proprios artistas marcariam o preço das obras. Pouco depois adquiria o Estado tambem a *Urso*.

Ainda, em 1802, teve Taunay importante commissão official, altamente honrosa. Entre as obras primas *conquistadas* á Italia pelos exercitos republicanos e incorporadas ao museu do Louvre figuravam um dos mais celebres quadros de Raphael: *A Virgem de Foligno*, que se achava muito deteriorado. Pediu o Ministro do Interior o concurso do Instituto de França para a reparação de tão grande preciosidade e o Instituto elegeu uma commissão de quatro membros encarregada de assegurar a conservação da tela: Berthollet e Guyton de Morveau deviam cuidar da parte mecanica da restauração, Taunay e Vincent da parte artistica.

Com a maior solicitude levou a commissão a cabo tão delicada empreza, vendo os trabalhos coroados pelo exito completo, motivo pelo qual o Governo lhe mandou calorosos agradecimentos, em nome da Nação e da Arte.

A posição occupada na manufactura de Sèvres, durante trinta e dous annos (1745-1777) pelo Pae estabelecera uma certa ligação entre a fabrica e Nicolau Antonio Taunay.

Para o corpo dos esculptores, cujos trabalhos Sèvres reproduzia, entrara Augusto Taunay, em 1802. Van Spaendonck, que, em 1795, fora nomeado artista chefe da manufactura, deu diversas encommendas ao seu amigo Taunay, cujos assumptos eram sobretudo scenas militares e pastoris, segun-

do uma referencia do *Almanack das Bellas-Artes* de Landon, em 1803.

No *Salon* do anno XII, aberto a 17 de Setembro de 1804, deixou-se Taunay de grandes quadros e voltou ás habituaes dimensões.

Acalmaram-se os criticos: "Emfim! eis Taunay, de novo! eis o espirito das pequenas figuras, das minucias lindamente tratadas, o tacto especial para a combinação dos personagens! Quanto seria desejavel que muitos dos nossos paisagistas lhe pedissem que pintasse as figuras de seus quadros!"

Sete eram as tlas do nosso artista, no *salon* de 1804: *Pastores disputando num concurso de flauta a honra de serem coroados por uma pastora, Henrique IV e o Lenhador, Exterior de um hospital militar, Ermita arrancando o discipulo ás seducções da cidade, Elevação de um guerreiro sobre um pavez, Scena de carnaval e Um charlatão a arrancar dentes.*

Os dous ultimos quadros pertencem ao genero em que Taunay mais se salientou; alcançaram, assim como o *Ermita* e *Henrique IV*, os maiores elogios da critica, em peso, que, aliás esquecendo as caturrices do *salon* anterior, carinhosamente acolhera as novas producções do artista. O *Journal des Débats* sobremaneira exalta o *Ermita*, "scena jocosa imaginada para dar animação a uma linda paizagem" Ducray Dumesnil, no *Journal des Petites Affiches de Paris*, aprecia immenso o *Henrique IV* e o *Torneio de pastores*, paisagem em que "o autor poz em jogo todo o talento para reproduzir o que a natureza offerece de mais grandioso."

O articulista do *Journal de la Décade* compartilha do enthusiasmo do confrade acerca do *Henrique IV* e sobremaneira elogia o *Exterior de um hospital militar* e nesta corrente de opiniões abundam o *Journal des Spectacles* e o *Journal de Paris* assim como Landon nas suas *Nouvelles des arts.*

Este ultimo, comtudo, abre uma excepção para o *Guerreiro sobre o pavez*, de que não gosta. Todos, porém, são unanimes em exaltar os meritos do nosso artista: no *Charlatão arrancador de dentes* vê o *Journal de Paris* "o espirito, a perfeição do acabamento, todos os dotes preciosos tão admirados nos quadros da escola flamenga."

Como vozes discordantes do côro citemos o autor das *Cartas Imparciaes acerca das exposições do anno XII*, que dá varias bicadas no colorido do *Henrique IV*, aliás moderadas e entremeiadas de alguns conceitos amaveis, e a *Critica documentada dos quadros do salon*, dialogo entre Pasquino e Scapin, em que o segundo pede ao primeiro a opinião "acerca das obras de Taunay, visto como enxerga muita gente deante delles deter-se demoradamente". Responde-lhe Pasquino que as telas do artista denunciam facil e espirituosa execução e sempre muito engenhosa composição; ás vezes, porém, faltam-lhes a leveza de colorido, pelo abuso dos tons acinzentados."

Pouco depois do fechamento do *Salon* dava-se a proclamação do Imperio. "Quebrando do primeiro consul a apertada mascara" fazia-se Napoleão dynasta.

Foi este acontecimento recebido com o maior jubilo no mundo artistico: o novo senhor absoluto da França ia continuar a ser, com muito maior latitude de acção, o protector esclarecidissimo da Arte e dos Artistas. Taunay, affeiçoado á Imperatriz Josephina, entreviu, como os confrades, uma época de prosperidade e de triumpho para a Arte. A celebração das glorias do Homem dos Seculos, dos seus marechaes e exercitos, redundaria em grandes encommendas do Estado.

Sob felizes presagios e favoraveis auspicios, encerrava-se, pois, o anno de 1804; seu remate fôra, para o nosso artista, a obtenção da grande medalha de ouro que o Primeiro Consul instituira para recompensar os pintores que se destacassem na exposição, e destinada a ser conferida por um jury de artistas; era esta recompensa de natureza a encher da mais legitima vaidade a quem a merecera.

Correu 1805 placidamente para o pintor que, sempre nas boas graças de Josephina e Napoleão, continuava assiduamente a frequentar a Malmaison.

O unico incidente de monta do anno foi o grave desaguisado havido, no Instituto de França, entre Lebreton, secretario perpetuo da classe das Bellas Artes, e David, a quem elle odiava, embora houvessem ambos sido rubros jacobinos em tempos revolucionarios.

Encarregara Napoleão a Lebreton de redigir um relatorio acerca do estado das artes em França, desde 1789, e este aproveitara a occasião para atacar o famoso renovador fingindo quasi ignorar-lhe a existencia ao passo que, infantilmente, elevava ás nuvens os grandes discipulos do detestado mestre: Girodet, Gros, Gérard, Guerin, Isabey. Provocou este relatorio furibundas controversias e protestos; os admiradores de David sahiram a campo inflammados e não houve artista, por assim dizer, que deixasse de tomar posição numa ou noutra parcialidade. Taunay, mau grado seu, levianamente envolvido na questão por Lebreton, que queria o seu apoio no Instituto e com quem aliás mantinha boa camaradagem, esfriou sobremaneira as relações que com David mantinha, relações que nunca mais foram cordiaes, embora sempre se mantivesse alheio a todas as tentativas de aggressão renovadas contra o celebre pintor pelos seus antagonistas e desaffectos.

A' exposição biennal de 1806 concorreu Nicolau Antonio Taunay com cinco quadros: *Um ermita pregando, Vista da Grande Cartuxa de Grenoble, A partida do Filho Prodigo. Assumpto inspirado pela Jerusalém Liberta, Presentes de enxoval.*

Consagrou-lhes o *Journal de l'Empire*, forma cortezã do antigo *Journal des Débats*, longo e especial estudo; "o talento de Taunay, o grande pintor de pequenos quadros, que quasi sempre se eleva muito acima dos seus assumptos, parece-nos ter-se revelado nesta exposição com mais vantagens que na ultima; competem os quadros com o que até hoje tem feito de melhor", diz-nos o critico do influente periodico que acha excellente o *Ermita* e o *Assumpto da Jerusalem Liberta*, tela "em que ha grande variedade de armas e trajos pittorescos" e o "soberbo reluzir das armas e das côres vivas dos estofos do Oriente, numa paisagem abundante de luz e cheia da mais pittorsca inventividade."

A partida do Filho Prodigo tambem lhe mereceu vivos encomios; quanto á tela dos *Presentes de enxoval* representa "uma fantasia das mais agradaveis e bem executadas".

O Journal de la Revue Philosophique declara soberbo o *Assumpto da Jerusalem Liberta* "obra perfeita pelo vigor, brilho e harmonia do colorido, gradação dos matizes, observa-

ção exacta da perspectiva e justeza da composição, elegancia e excellencia das figuras em agradabillissimo conjuncto com os cavallos e elephantes". *A partida do Filho Prodigo* é "uma composição muito agradavel, figuras leves, variadas, bem vestidas e expressivas, bellas cabeças. Que aspecto elegante tem este quadro!"

A *Gazette de France*, após calorosos elogios ao paisagista, cujo espirito e colorido sobremaneira aprecia, gaba muito o *Ermita* e extasia-se ante o quadro da *Jerusalém*, que proclama magnifico. Quanto á *Vista da Grande Cartuxa*, francamente, acha-a má.

Iguaes opiniões expendem o *Mercure de France*, o *Journal du Courrier Français*, o *Journal de la Publicité* e Ducray Dumesnil no *Journal des Petites Affiches de Paris*.

O anonymo das *Cartas sobre o Salon de* 1806 louva todas as telas do nosso pintor sobretudo os *Presentes de enxoval*, "genero burlesco em que Taunay é mestre em toda a extensão da palavra".

O artigo sobre o *Salon* de 1806, do *Pausanias Français*, revista de grande autoridade na época, a que acompanha uma gravura do quadro da *Grande Cartuxa* começa dizendo que Taunay "é desses artistas que tem proprio cunho e cujas obras immediatamente se trahem; assumptos opulentos e compostos com gosto, figuras espirituosas e bem desenhadas, colorido harmonioso". Excellentes acha o *Assumpto da Jerusalém Liberta* e sobretudo o *Ermita* "o pregador parece falar e o auditorio escuta-o inteiramente absorto".

"E' o *Filho prodigo* um linda tela mas tem defeitos e o mesmo se dá com a *Vista da Grande Cartuxa*. Quanto aos *Presentes de enxoval*, este quadro positivamente não lhe agrada, pois, além de mal caracterisado, parece-lhe mal terminado."

Baltard na *Gazette de l'Amateur des Arts*, analysando a exposição de 1806, acha que entre os paisagistas ninguem attinge o nivel de Demarne e Taunay. "Este ultimo, sobretudo, sabe dar mais elegancia ás figuras. No *Ermita a pregar*, na scena da *Jerusalém* os grupos são encantadores e os personagens cheios de finura e distincção".

Da critica pamphletaria mencionemos: *L'observateur au musée Napoléon* e as *Observations critiques de Mr. Vautour*

que destacam com especial agrado os *Presentes de enxoval: Arlequin au salon* a fazer um fraco *calembourg* dizendo que Taunay prodigalisou o talento ao *Filho prodigo.*

Ao encerrar-se o *Salon*, Napoleão, no fastigio da gloria e do poder, pois acabara de esmagar a Prussia em Iena e decretar o bloqueio continental, resolveu mandar construir nas Tulherias uma grande galeria especialmente destinada á exposição de quadros que representassem episodios das campanhas da Allemanha.

Numerosas telas, nada menos de dezoito, algumas enormes, de cinco metros sobre tres, foram então encommendadas aos mais celebres artistas, a Gérard, Gros, Girodet, Guerin, Demarne, etc.

A Taunay coube a *Entrada de Napoleão em Munich*, no dia 24 de outubro de 1805. Condição expressa para a encommenda era que os quadros ficassem promptos para o *Salon* de 1808.

Durante o anno de 1807 é Taunay frequentemente citado nas actas das sessões da classe das Bellas Artes, como tendo trabalhado muito na obra que a classe preparava, um *Lexico de termos technicos das Artes*, havendo apresentado á apreciação dos collegas numerosas memorias e projectos. Não era então dos mais satisfactorios o estado economico da França, devido ás terriveis sangrias das campanhas napoleonicas.

Reinava a penuria entre os artistas. Aproveitando o regresso do Imperador a Pariz foi visital-o e pedir-lhe providencias para o caso, a 5 de Março de 1808, uma grande deputação do Instituto de França, chefiada por Lebreton e da qual faziam parte notabilidades como Vien, Vincent, Moitte, Gossec, etc.

Em palavras crúas expoz Lebreton as condições deploraveis em que todos viviam: musicos, pintores, esculptores, architectos e acabou pedindo instantemente a protecção imperial.

Respondeu-lhe Napoleão em meia duzia de phrases bombasticas e até certo ponto accacianas: "Athenas e Roma ainda hoje são celebres pelos seus triumphos artisticos; a Italia, cujo povo me é tão caro, sob todos os pontos de vista,

foi a primeira que se distinguiu entre as nações modernas. Faço grande empenho em ver os artistas francezes sobrepujar as glorias de Athenas, de Roma e da Italia: cabe-vos realizar tão bellas esperanças. Podeis contar com a minha protecção!"

Ao *Salon* de 1808 enviou Taunay sete telas: *A entrada de Sua Magestade o Imperador em Munich* (1), *Cimabue e Giotto*, *As ligas da noiva*, *Uma sala de bilhar*, *Sua Magestade a Imperatriz recolhendo as obras dos artistas modernos*, *Sua Magestade a Imperatriz recebendo, em viagem, um estafeta que lhe traz a noticia de uma victoria*, *Vista de um porto do Mediterraneo.*

De todas estas obras foi a primeira a que mais prendeu a attenção. Falando a seu respeito, M. Boutard, o critico do *Jaurnal de l'Empire*, *tão violenta quanto injustamente*, aggrediu o nosso pintor, estendendo a sua má vontade a quasi todos os seus quadros.

A *Entrada em Munich*, acha-a detestavel, sob todos os pontos de vista; *Cimabue e Giotto*, falso no seu insupportavel convencionalismo: dir-se-á que é uma scena entre Sganarello e Geronte. Quanto á tela ditada ao artista pela affeição e reconhecimento á Imperatriz Josephina, parece-lhe disparatada, incomprehensivel, absurda, especie de quebra-cabeças, por cima de tudo mal pintado. "*Sera-t-il, Dieu, vase ou cuvette?*" *Josephina e o estafeta* nada lhe fica a dever. *A sala de bilhar* sim, é um bonito quadro, cujo defeito consiste no tamanho das figuras".

"Não force o seu talento, Sr. Taunay!" dizia-lhe o severo censor. "Como é que um artista cuja reputação desde muito se funda na disposição grandiosa de seus pequenos quadros, na finura e espirito das pequenas scenas, no idealismo de um estylo elegante e pittoresca combinação das figuras diminutas, se atreve a aceitar encommendas como esta que deve representar localidades, povos, vestuarios, tudo emfim como realmente é?"

Por este motivo pretende o Sr. Boutard que um unico

---

(1) Hoje no Museu de Versailles (altura 1m,90, comprimento 2m,78).

dos quadros de 1808 realmente representa toda a graça e espirito de Taunay: *As ligas da noiva* "encantadora composição, cheia de ingenuidade, animada por figuras pittorescas e admiravelmente combinadas. A luz é bem distribuida e não ha dispersão de côres".

A *Gazette de France*, em opposição ás ideias do articuslista mencionado, faz o panegyrico do nosso pintor: "Nada é mais variado do que a sua composição, mais flexivel do que o seu talento: tudo lhe convem igualmente: a paisagem, os animaes, as scenas tranquilas ou tumultuosas, heroicas ou pastoraes: eis um artista cujo talento encerra mais elementos do que seria necessario para aquinhoar opulentamente tres ou quatro pintores."

Entende o critico, porém, que "Taunay deve evitar as figuras de grandes dimensões, terreno em que não é feliz Como, no emtanto, a *Entrada em Munich* cabe exactamente na categoria dos assumptos historicos de proporções limitadas, encontrou-se o pintor no seu campo predilecto e por isso fez uma obra excellente em que só ha a notar pequenos senões; o grupo do Imperador e dos marechaes é positivamente soberbo".

Os dous quadros sobre Josephina são pittorescos e bem coloridos; *Cimabue* e a *Sala de bilhar*, fracos. *As ligas da noiva* "eis uma tela de infinito encanto, cheia de minucias verdadeiras, ingenuas, graciosas".

Começa o critico do *Journal des Petites Affiches de Paris* reagindo contra o injusto aristarco do *Journal de l'Empire* e a perguntar "se é aquelle o momento azado para se fazer o elogio de Taunay cujas telas desde tantos annos or nam as mais ricas collecções de amadores e do Estado? cousa provavelmente ignorada pelo Rhadamante do *Journal de l'Empire* que o trata de modo tão cruel. No emtanto indaga de todos os artistas imparciaes se Taunay deve ter se magoado, realmente, com esta inexoravel ou antes deploravel critica. Seja como fôr, lastima o artista pois o menos sensivel amor proprio não pode deixar de soffrer com tal aggressão, immerecida quanto possivel".

Neste tom continúa o critico d'arte accusando o confrade de má fé e achando-lhe a critica "indecente e de um

azedume repulsivo, não podendo, pois, prejudicar a quem pretende attingir. A *Entrada em Munich* apresenta diversos trechos em que o talento do artista se revela com toda a pujança, embora outros, em verdade, tenham alguns defeitos. Os demais quadros são encantadores; haverá cousa mais linda do que *As ligas da noiva?*"

Termina o defensor do nosso artista com as seguintes phrases animadoras: "Consolai-vos, Sr. Taunay, as criticas que agora vos desgostam breve estarão esquecidas e os vossos quadros encantadores conservarão sempre o apreço que os verdadeiros amadores lhes consagram."

O *Courrier de l'Europe et des Spectacles*, discordando dos confrades, gaba muito o *Cimabue*: 'A reputação de Taunay só tem a ganhar com este e os demais quadros expostos este anno."

Quanto á critica dos foliculario s tambem foi elogiosa.

O *Observador no Museu* extasia-se ante a *Entrada em Munich*: "Que colorido quente! que riqueza de composição! que bella perspectiva!" A isto ajunta o autor uma versalhada em que allude "á magreza dos cavallos e a outros pequenos defeitos que desfiguram tão bella obra".

Muito lisonjeiro tambem foi *A sombra do pintor Lebrun no Salon* de 1808.

Emfim Landon, com a sua palavra tão prestigiosa, vinha nos *Annales du Musée de Landon* offerecer-lhe nova compensação: "As composições de Taunay têm um cunho que lhe é inteiramente proprio. Este artista sabe ennobrecer e dar uma graça especial a tudo quanto trata. Os assumptos em que cuida de scenas sentimentaes são os que com mais vantagem executa, por mais numerosos que sejam os personagens, sobretudo quando as dimensões das figuras não excedem ás que foram adoptadas pelos Berghem, Van Ostade e Wouvermans. Tem os effeitos francos, toque suave e elegante, massas largas e nitidas. Embora os seus quadros pareçam frequentemente mostrar que foram executados sem o concurso momentaneo de modelos revelam um pintor observador e tão vivamente empolgado pelo sentimento da natureza que lhe bastam, somente, para operar, as simples reminiscencias."

Fôra a exposição de 1808 longamente annunciada e della se esperavam maravilhas. Decidira o ministro que se abriria numa data fausta: o segundo anniversario da victoria de Iena, a 14 de Outubro.

Napoleão e Josephina acompanhados da rainha Hortencia e grande e brilhantissimo sequito, visitaram-na detidamente. Denon, Director Geral dos Museus, convocou os artistas a acompanhar os augustos visitantes que, á entrada do *salon*, encontraram numeroso grupo de pintores, tendo David á testa, e onde figuravam Gérard, Prud'hon, Gros, Girodet, Vernet, Taunay, Debret, Ponce Camus, Lethière, Gautherot, Serangeli, etc.

Após detido exame do grande quadro de David: *A Sagração*, que fôra o *clou* da exposição viram os soberanos com grande interesse as telas encommendadas, os assumptos relativos a epsodios da gloria napoleonica. Gostou muito Napoleão da *Entrada em Munich*, fazendo ao autor grandes elogios; esta demonstração de applauso do Conquistador valeu ao artista a mais agradavel e efficaz das compensações.

VIII

Exposições de 1810, 1812 *e* 1814. — *Queda do Imperio.* — *Revezes*

Para o *salon* de 1810 tivera Nicolau Antonio Taunay novas encommendas, uma imperial: *A Batalha de Ebersberg* (1) e outra do Marechal Berthier, Principe de Neufchatel e de Wagram: *A batalha da passagem da ponte de Lodi.*

Alem destas duas telas expoz o nosso artista ainda doze: tres assumptos militares: *O regresso a Pariz da Guarda Imperial após a Campanha da Prussia,* (2) *Descanço de um comboio* e *Tropas marchando;* outro dedicado a Napoleão, *Homenagem a Virgilio* (Episodio da estada do Imperador

(1) Hoje no Museu de Versailles.

(2) Hoje no Museu de Versailles.

na Italia); quatro paisagens: *Vista de um porto maritimo, Vista da cidade e do lago de Nemi, Paisagem, Vista da Italia* e quatro quadros de genero: *Herminia entre os pastores, zagaes a tocar flauta emquanto pastoreiam, Um concerto, Um pae a ler o jornal á familia.*

Destas diversas obras attrahiram muito a attenção geral as tres primeiras que a critica, a *una voce*, proclamou excellentes. Tratava-se então de grandes telas, nada menos de quatro metros quadrados para *Ebersberg* e o *Regresso da Guarda Imperial.*

Fizera-lhe Taunay, porém, uma concessão: os quadros eram com effeito grandes mas os personagens relativamente pequenos.

Boutard, o critico do *Journal de l'Empire*, cantando a palinodia e esquecido da sua attitude hostil em 1808, começou o longo artigo dedicado especialmente ao nosso artista declarando que Taunay "tem toda a *verve* reclamada pela pintura de batalhas. E' preciso acrescentar, porém, que não desenha homens nem cavallos desde que attinjam doze ou treze pollegadas de altura."

Entende ainda que o pintor comprehendeu perfeitamente quanto exige o assumpto largo e facil toque, que de relance dê o movimento ás figuras e as caracterise. O conjuncto, a massa de tropas entreveradas em Ebersberg é excellente, fórma um todo em que tudo se funde harmonica e completamente. *A passagem da ponte de Lodi*, tambem lhe parece optima, embora de effeito totalmente diverso do primeiro, "grandioso, terrivel e pittoresco". O que o pintor executou com extraordinaria maestria, foi o colorido da tela "a superposição dos effeitos de luz devidos ao canhoneio violentissimo desde a aurora, a illuminação das aguas do Adda, as nuvens adelgaçadas ao lado dos turbilhões de espessa fumarada".

De um lado estão os personagens na penumbra, de outro vê-se um esquadrão de cavallaria a projectar sombra no rio envolto em fumo "tudo isto contrasta maravilhosamente com a luminosidade do horizonte. Observando os echos de luz que o pintor soube fixar sobre a tela ninguem pode deixar

de pensar numa violenta commoção atmospherica; parece que se está ouvindo o troar das boccas de fogo."

O *Regresso da Guarda Imperial*, acha-o optimo tambem o severo censor; não querendo comtudo abandonar o antigo ponto de vista diz: "pinte grandes quadros quantos quizer, Sr. Taunay, mas não lhes ponha grandes figuras".

O resto da imprensa parisiense extasia-se com o Sr. Boutard ante os tres quadros; alguns jornaes preferem o *Regresso da guarda*, outros *Ebersberg*, outros ainda *Lodi*.

Prejudicado pelo successo das grandes telas ficaram as pequenas bastante na penumbra; no emtanto, palavras muito lisonjeiras alcançaram, sobretudo, *O concerto*, *Os zagaes a tocar flauta* e *Herminia entre os pastores.*

Era então enorme a reputação de Nicolau Antonio Taunay desde muito chrismado: o *Poussin dos quadrinhos* e o *La Fontaine da pintura;* as continuas encommendas do Estado davam-lhe a consagração official. Ao terminar a exposição de 1810 recebera do governo propostas para dois novos grandes quadros que recordassem um episodio heroico das campanhas de Hespanha, então terrivel sorvedouro de homens e dinheiro, fonte de penosissimos e quasi estereis sacrificios, e um feito dos primeiros albores da gloria de Napoleão, nas campanhas de Italia. Deviam ambos figurar no *salon* de 1812.

Ainda neste anno deu Taunay frisante prova de imparcialidade e rectidão de caracter. Tratava-se da votação do grande premio nacional que Napoleão instituira decennalmente, para recompensar os autores do melhor quadro historico e do melhor quadro representando um assumpto engrandecedor do caracter nacional, produzidos naquelle periodo. Concorreu David com o *Rapto das Sabinas* e a *Sagração;* Gros, com os *Pestiferos de Jaffa;* Girodet, com a *Scena do diluvio*, etc. Eterno e acerrimo inimigo do primeiro, tentou Lebreton distrahir o voto do seu affeiçoado Taunay, que fazia parte da commissão julgadora do certamen e desde algum tempo se malquistara com David, inutilmente, porém, porque o nosso artista votou pela concessão do grande premio nacional ao seu desaffecto, quando si houvesse pendido pelo genial

quadro de Gros, a posteridade 'he houvera ratificado plenamente a escolha.

A exposição de 1812, aberta em 1º de Novembro, não podia causar grande impressão ao publico, angustiado pelo desenrolar dos terriveis acontecimentos da campanha da Russia.

O incendio de Moscou, a 15 de Setembro, fôra o primeiro desastre da gigantesca catastrophe. Na época em que se inaugurara o *Salon* os destroços do *grande Exercito* estavam em vesperas das hecatombes da passagem do Beresina.

Taunay, cujo primogenito se achava no exercito vivia em continuos transes.

A' exposição enviara seis quadros: os dous assumptos encommendados: *A travessia da Serra Guadarrama* e o *Combate á baioneta, de Cossaria* (1), uma paizagem: *Vista de um pequeno porto maritimo* e tres telas de *genre*: *Uma procissão, Uma feira, Ermitas dando hospitalidade a militares francezes.*

E' natural que a critica do *Salon* de 1812 seja muito sobria e restricta: *in arma fident artes.* E não eram só os desastres da Russia e os da campanha de Hespanha, ainda occorria, dentro de Pariz, a gravissima tentativa de sedição do General Mallet, reprimida por Savary.

Assim pois, sem ter muito o que escolher comecemos pelo *Journal de l'Empire.* O indefectivel Boutard ao encetar a sua critica e falando da *Travessia da Guadarrama* faz elogios á tela; sempre malicioso e um tanto malevolo, porém, acha que o pintor se ateve á grande commodidade de representar de costas os soldados do exercito em marcha, que penosamente atravessa as solidões geladas daquella cordilheira.

"Os effeitos de neve são excellentes e os movimentos das duas figuras do primeiro plano tambem. O desenho deixa um tanto a desejar mas, em summa, o quadro tem bello aspecto e será um dos melhores da collecção a que pertence."

---

(1) Ambos hoje no Museu de Versailles.

Referindo-se ao *Combate de Cossaria* em que ha persogens de avantajadas dimensões volta ao critico o antigo teiró. Entende que as figuras, excepto uma ou duas, quasi não têm personalidade.

Conclue o aristarco: "a Taunay coube por sorte fazer grandes quadros mas sómente sobre pequenas telas. Torna-se-lhe então pittoresca e grandiosa a composição, eleva-se-lhe e acrysola-se-lhe o estylo á medida que o quadro se restringe. Já na *Procissão na aldeia* vemos figuras de bom effeito. Examine-se, porém, com o cuidado que reclama, o quadro dos *Ermitas* em que as figuras não attingem tres pollegadas de altura; olhe-se bem para as linhas da paizagem e das fabricas, para os cavallos, repare-se no toque e composição das figuras dos soldados, sua collocação, movimento e combinação, os caracteres physionomicos, digo mesmo a belleza dos ermitas. Vejam-se tambem detidamente os dous quadros: a feira e o porto; ninguem deixará de dizer comnosco que Taunay é o pintor de genero querido dos amadores que tem um gosto elevado e delicado".

Examinando o *Salon* dedica Landon a attenção sobretudo á tela dos *Ermitas* "obra encantadora do mais imaginoso e fecundo dos nossos paizagistas actuaes".

"Os assumptos com que orna suas paizagens revelam sempre excellente estylo, bom gosto como desenho e expressão; a composição é sempre sustentada pela firmeza e justeza das massas. Neste ponto muito essencial reside muito particularmente o talento de Taunay; suas obras, tão apreciadas pelos artistas quanto procuradas com empenho pelos verdadeiros amadores, fazem tanto maior honra á escola franceza quanto brilham pela elegancia e originalidade da invenção e execução".

Na *Galerie des peintres français au salon de* 1812, de R. J. Durdent lêm-se os maiores elogios aos dous grandes quadros de Taunay.

"No *Combate de Cossaria*, executado segundo o molde dos pintores celebres italianos, sobretudo os da escola de Florença, o autor soube evitar por completo os graves defeitos produzidos pela introducção das figuras que surgem da parte inferior do quadro, que é esplendido como fogosidade e

expressão correspondentes a um combate encarniçado". Na *Travessia da Guadarrama* o que chama a attenção é a variedade de matizes do lindissimo colorido. "E' impossivel reproduzir com maior realismo o tom do céo, os effeitos da neve semi derretida sobre as roupas e armas. Taunay, com este quadro, muito acrescenta ainda á sua alta reputação desde muito tão solidamente estabelecida".

Correu o anno de 1813, como se sabe, cheio de terriveis angustias para a França. Após a sangrenta e porfiadissima campanha da Allemanha em que, palmo a palmo, disputara Napoleão o terreno á avalanche inimiga, novecentos mil homens da colligação, em janeiro de 1814, invadiram o solo francez.

No meio de vivissimas attribulações e desgostos passaram interminaveis para o nosso pintor estes mezes; por longo tempo ignorara a sorte do filho que, escapando incolume aos horrores da retirada da Russia, fora gravemente ferido na batalha de Leipzig, de um lançaço no rosto; extraviara-se do exercito, durante alguns dias, conseguindo afinal a elle se reincorporar; concedera-lhe então o Imperador o officialato da Legião de Honra, por actos de bravura.

Além destas preoccupações, outras de ordem diversa acabrunhavam o artista. Desde muitos annos folgadamente vivera do que lhe davam os fecundos pinceis; vendia logo, e muito bem, tudo quanto produzia e conseguira, methodico e modesto como era, economisar elevada quantia que, reunida á herança do sogro, delle fazia um homem abastado, até certo ponto, embora tivesse pesados encargos com a educação primorosa que ministrava aos cinco filhos.

Já em 1810 perdera consideravel somma devido a má applicação de capitaes; em 1813 e 1814 os descalabros financeiros da França vieram empobrecel-o muito.

Mal inspirado, collocara grande parte dos haveres em titulos, liquidara estes papeis ao vel-os muito desvalorisados, receiando um "crack" igual ao da Revolução, e, com esta medida precipitada, tivera não pequenos prejuizos, tanto mais graves quanto os dias de velhice se avisinhavam.

Com o coração partido de dôr viu os terriveis tres mezes da campanha de França e a abdicação de Napoleão.

Precisava, porém, e muito, agora, trabalhar para viver; eis porque o vemos concorrer com doze telas ao *Salon* de 1814, aberto a 1° de Novembro, por ordem expressa de Luiz XVIII que fazia empenho em que tudo parecesse completamente normalisado em França.

Um mez antes, dera-se um incidente extremamente penoso para o velho mestre, homem sobremaneira timido e reconcentrado.

A 1° de Outubro realisara-se a sessão solemne do Instituto de França para a proclamação dos nomes dos alumnos recompensados com os *Premios de Roma* e como já começassem os exageros da reacção bourbonica annunciava-se que violenta manifestação de desagrado acolheria David, á entrada, na sua qualidade de antigo deputado á Convenção e regicida.

Devia a ceremonia ser presidida pelo Duque de Angoulême, filho do Delphim, futuro Carlos X. Lebreton, é preciso dizel-o, com a sua animadversão quasi maniaca ao celebre chefe de escola, assanhara os animos e preparava-se para pregar uma boa peça ao inimigo. Taunay, moderado e conciliador como era, e então presidente da Classe de Bellas Artes do Instituto, foi ter com David e contou-lhe o que se preparava, aconselhando-o delicadamente a que se abstivesse de assistir á sessão solemne: "com certeza não será muito de seu agrado encontrar-se com um dos Bourbons", objectou-lhe. Colerico e violento como era, respondeu-lhe asperamente o advertido: "Sr. Taunay, o que fôr soará; irei porque alli é o meu lugar!" (1)

Com geral escandalo, apresentou-se pois o irreductivel *bocca torta* á solemnidade em que dous de seus discipulos: Leopoldo Robert, primeiro grande premio de Roma, e Rioult deviam ser coroados.

Exultou Lebreton, antevendo o proximo desforço que ideiara.

Isto durou pouco, porém. Cabia-lhe lêr um relatorio so-

---

(1) Vide um *Estudo sobre Leopoldo Robert* por Charles Clément na *Gazette des Beaux Arts*, anno de 1872, pgs. 18 e segs.

bre os trabalhos do Instituto em 1814 e a lista dos alumnos laureados nos grandes concursos annuos, assim como pronunciar o elogio dos collegas fallecidos.

Presente um auditorio avultadissimo em que se destacavam o Duque de Angoulême, Wellington, os embaixadores das grandes potencias, ministros de Estado, numerosos dignitarios da Côrte, membros da mais alta nobreza de França, artistas, litteratos e sabios, abriu-se a sessão.

Começou Lebreton a lêr um elogio de Gretry, em que fez ferinas allusões ao inimigo; esta allocução, muito extensa e maçadora, foi, por diversas vezes, interrompida por tão intempestivas quanto ruidosas palmas, cujo intuito era obrigal-o a calar-se. Tal o alarido que com effeito se viu forçado o desastrado orador a supprimir grande parte do seu panegyrico do compositor.

Furioso, ainda não desistira o odiento itterato dos intentos rancorosos. Citando os nomes dos laureados ao chegar aos dos discipulos de David, que justamente haviam obtido as mais altas recompensas e distincções, silenciou-lhes por completo o nome do mestre, como já ordenara que, nos programmas espalhados entre o publico, não o mencionassem. Houve então forte borborinho na sala e Lebreton, atrapalhado, ao terminar velozmente a leitura, em vez de dizer *não ha premio de gravura* pronunciou *não ha mestre de gravura*, trocadilho que lhe valeu formidavel assuada.

Finda a distribuição de medalhas e corôas deu-se então curioso incidente. Poz-se um moço, fardado de official do exercito, a galgar vertiginosamente os bancos do amphitheatro, em direcção ao duque de Angoulême. Houve um momento de verdadeiro panico; fugiam todos certos de que se tratava de um attentado bonapartista. Estacou o joven official deante do Duque, em cujo rosto se notava pronunciado temor, e exclamou: "Principe! ha quatro annos que tenho a cruz da Legião de Honra, meu pae merece-a ha doze! appello para toda esta Assembléa: é o presidente da Classe das Bellas Artes!" (1)

---

(1) Vide a correspondencia de Leopoldo Robert publicada na *Gazette de Beaux Arts* por Charles Clément, anno de 1872, pg. 18.

Não era outro o insolito reclamador senão Carlos Augusto Taunay, o mais velho dos filhos do nosso pintor, rapaz de vinte e tres annos, impetuosissimo e violento como poucos, a quem muito doia não ver o velho pai galardoado com a venera vermelha, como de inteira justiça, e que, de moto proprio, se entregara a tão excentrico desabafo.

Fôra o escandalo terrivel: o principe, Wellington e todos os seus caudatarios incontinente se retiraram; teve o joven leviano immediata voz de prisão, recolhendo-se a um quartel, acompanhado do velho pae, desolado, quanto possivel, de tão intempestiva e impensada demonstração.

Felizmente conseguiu Nicolau Antonio, devido á intervenção de amigos influentes, que o não perseguissem, isto porém a troco da eliminação do imprudente dos quadros do exercito.

Todos estes acontecimentos abateram o espirito do velho artista; veio a abertura do *Salon* distrahil-o um pouco da maré de infelicidades que o assaltara.

Expuzera doze telas das quaes quatro versavam sobre assumptos que já o haviam inspirado anteriormente: *Missa campal numa capella de São Roque na Italia*, *Vafrino, escudeiro de Tancredo*, *Ermita arrancando o discipulo ás seducções da cidade*, *O dia immediato ao de umas bodas de aldeia*.

As oito restantes eram: dous quadros biblicos, *Jacob e Sansão;* quatro paisagens: *Volta do gado ao aprisco*, *Animaes caminhando*, *Scena pastoral*, *Incendio num porto de mar;* um assumpto militar, *Comboio descansando*, e outro anecdotico, *Uma obra de caridade*.

A critica do *Salon* de 1814 é muito escassa tambem, comprehende-se bem. Respigando entre as apreciações das telas de Taunay encontramos as seguintes palavras dos *Annaes do Museu* (agora não mais *Napoleão* e sim *Museu Real das Artes*) "os doze quadros de Taunay são em geral scenas pastoraes ou heroicas ornando paizagens concebidas e representadas com originalidade notavel. As composições deste pintor têm uma elegancia e nobreza de estylo muito peculiares. Suas obras occupam sem contestação possivel, o primeiro lugar no seu genero". Depois destes elogios passa o autor a

estudar, de per si, cada tela fazendo novos gabos á *Missa campal*, ao *Ermita*, a *Sansão e Jacob*.

O novamente *Journal des Débats* (até os Cem Dias), ex-*Journal de l'Empire*, entende que "Taunay tem um estylo muito elegante e uma intuição do grandioso que differem inteiramente da dos pintores de genero italiano e lhe pertencem exclusivamente".

Merece-lhe o *Ermita* grandes encomios, agradando-lhe menos a *Missa campal*, embora encerre trechos excellentes, dignos de um grande mestre.

Ainda, sobre este *Salon* mencionemos o interessante juizo do *Examen raisonné des ouvrages du Salon de* 1814, da lavra de S. Delpech. Examina o autor com real agudeza a affinidade que todos julgam encontrar entre o talento de Taunay e o de Demarne, quando, a seu ver, só ha uma cousa commum entre elles: a frescura e o vigor do talento, numa idade já bastante avançada e, até mesmo, o progresso continuo numa época que, para quasi todos os artistas, é a da franca decadencia." A não ser isto em tudo differem." Guiado por uma imaginação viva Taunay evoca lugares e assumptos extremamente variados; mais timido, copia Demarne a natureza no que tem de mais corriqueiro não visando originalidade alguma: estradas reaes, canaes, choupanas, campinas, animaes domesticos. Dahi não sahe.

Parece Taunay estar pintando a brincar: tem as figuras apanhadas com gosto, o toque largo e facil, nos seus quadros; dir-se-á, a execução é tão rapida quanto a concepção. Nas obras de Demarne o trabalho resalta, as figuras não têm tanta elegancia, e o toque é mais pesado, verdade é que as minucias são muito mais cuidadas. Taunay, sempre diverso do que é, ora simples, ora opulento e exuberante, ora extravagante, tem um colorido tambem muito variado, ora vigoroso e brilhante, ora triste e escuro, ora, ainda, claro porém opaco. Demarne é sempre o mesmo: os mesmos defeitos e as mesmas qualidades, colorido real e transparente embora ás vezes um pouco aspero, sobretudo nas aguas onde os ceus se reflectem muito vivamente de mais: os fundos se degradam sempre, porém, com muita arte. E' verdade que os primeiros planos nem sempre estão isentos de certa crue-

za. O talento de Taunay reserva constantemente novas, ricas e variadas surprezas, como succedeu ainda ultimamente com a *Travessia da Serra Guadarrama*".

Mal se fechara a exposição de 1814 começara a successão vertiginosa dos acontecimentos dos Cem Dias, epilogados por Waterloo e a nova entrada dos exercitos da colligação em Pariz, a 3 de Julho de 1815. Retomando o seu posto de official batera-se Carlos Taunay pela causa napoleonica e, receioso de perseguições, retrahira-se. O novo triumpho dos Bourbons era, pois, summamente penoso para Nicolau Antonio Taunay e os seus, cujos votos ardentes tinham sido pelo triumpho do Imperador, vendo, confrangidos, o descalabro da sua fortuna. Um incidente, sobrevindo pouco depois da queda do Imperio, ia dar tão curioso quanto inesperado rumo novo áquella familia infeliz e acabrunhada pelos revezes da sorte.

IX

Formação da missão artistica destinada ao Brazil. — A viagem. — Chegada ao Rio de Janeiro. — Primeiras impressões.

Não ha hoje quem, aqui o repetimos—a menos de se deixar cegar por estreitos preconceitos de extremado partidarismo—deixe de prestar homenagem ao esclarecido governo de D. João VI no Brazil, ao monarcha que, entre nós, sempre se rodeou de excellentes ministros.

Dentre elles se destacava, e muito, como todos sabem, o Conde da Barca.

A' série das utilissimas fundações devidas a acção real, desde 1808, quiz o illustre homem de estado ajuntar um instituto artistico, uma academia de Bellas Artes que ia ser a primeira creada na America do Sul. Com o habitual bom senso, muito applaudiu D. João as idéas do ministro, entendendo que a nova instituição grande lustre viria dar ao novo e futuro estado da monarchia bragantina, pois ia o Brazil, dentro em pouco, ser elevado á categoria de reino.

Barca, homem de excepcional cultura nos meios portuguezes, bem sabia que era a arte franceza a unica para a

qual podia appellar na época, tendo em vista a obtenção de um nucleo de professores, fundadores do Instituto que projectava crear no Rio de Janeiro.

Neste sentido, escreveu ao Marquez de Marialva, embaixador recentemente nomeado para representar o Rei Fidelissimo junto á corte de Luiz XVIII, mandando-lhe ordens para que contratasse, quanto antes, os docentes da nova Academia e alguns habeis mestres de officios de que tambem muito precisava o Brazil, onde as industrias estavam atrazadissimas.

Recorreu Marialva a alguem que dispunha de enorme prestigio no mundo scientifico e artístico, a Alexandre de Humboldt, então residente em Pariz, e este o poz em relação com um ex-collega do Instituto de França, Lebreton, que acabava de ser expulso daquella corporação, por ordem do governo.

Curiosa figura a de Joaquim Lebreton! litterato e critico, critico de arte mediocre, destacava-se pela violencia das opiniões, carrancismo e intransigencia das idéas, rancor votado a diversos desaffectos, tendo porém ao activo de suas qualidades verdadeira firmeza de caracter e inegualavel dedicação ás instituições a que pertencia: o Instituto de França e o Museu do Louvre.

A irascibilidade levava-o frequentemente a commetter serias cincadas; já nos referimos a duas em que revelara bastante mesquinhez.

Antes de 1789, estivera prestes a ordenar-se religioso theatino, fôra depois jacobino energumeno, datando do periodo do Terror a animosidade furiosa que contra David nutria, muito embora tivesse elle sido seu correligionario, e o levava a guerreal-o com todas as forças.

Tivera Lebreton grande influencia na formação do Instituto de França; passando para a Classe das Bellas Artes na qualidade de secretario perpetuo, servira a causa das artes e dos artistas com o fervor que caracterisava todas as suas acções, e tornara-se como que a alma daquella secção do Instituto.

Dominava-o ao mesmo tempo, intensissima, uma paixão: um amor sem limites, selvagem, pelo Museu do Louvre, para cuja organização definitiva contribuira poderosamente, sendo-lhe, desde muitos annos, um dos mais arroubados admiradores e zeladores.

Vira com enthusiasmo a entrada, para o Museu, das *conquistas* artisticas da Revolução e do Imperio, as *acquisições*, assim baptisadas euphemisticamente, fructo da extorsão e do terror.

A primeira invasão da França não attingira o Louvre; a segunda, porém, exigiu a restituição das *conquistas*.

Queria a Santa Sé, a todo o transe, ós seus marmores gregos; Veneza, a quadriga; a Hollanda, os Rembrandt e os Dow e assim por deante. Denon, director do Museu, resistiu quanto pôde, bateu-se com admiravel denodo para defender as suas collecções, arriscando cahir num calabouço de fortaleza prussiana. Vencido, demittira-se abandonando as galerias do Louvre á soldadesca alliada. Secundara-o Lebreton, febril e desesperadamente. Quando viu consummada a restituição das obras d'arte exigidas perdeu a cabeça e na sessão solemne do Instituto de França, a 28 de outubro de 1815, pronunciou um discurso de desabafo, a que, honrando a integridade do caracter, imprimiu a virulencia do temperamento eminentemente combativo. Applaudido enthusiasticamente, por todos os collegas, verberou com incrivel ousadia, para a época, a fraqueza do governo e, atacando Wellington, directamente, e a Inglaterra, lembrou os furtos feitos ao Parthenon por Lord Elgin.

A resposta teve-a immediata: demittiu-o a Restauração dos cargos que occupava e fel-o excluir do Instituto.

Reduzido á penuria, estendeu-lhe salvadora mão Alexandre de Humboldt, que lhe apreciava a coragem e firmeza de convicções.

Fascinou-o a proposta portugueza, empolgou-o; voltou a actividade febril para o recrutamento da colonia artistica destinada ao Brazil, arvorando-se logo em mentor da congregação da futura academia fluminense; obteve, pois, do Marquez de Marialva, dominado pela sua attitude açambarcadora, a autorisação para agir em nome do Rei de Portugal, o que aliás não deixava de ser curioso e até certo ponto pouco pratico. Não sendo artista, conviria muito mais aos interesses da missão que o director tambem fosse algum pintor, architecto ou esculptor.

A presença de Lebreton no meio do pessoal reduzido da missão, cujos membros deveriam dar a maior copia de si, á vista do estado de atrazo do Brazil e absoluta deficiencia de homens, explica-se pela energia com que soube agarrar-se á taboa de salvação da transplantação á America do Sul. Verdade é que tinha notaveis qualidades de administrador, sobretudo quanto á honestidade e dedicação aos cargos que desempenhava.

Poz-se a campo sem perder tempo e logo angariou excellentes recrutas.

Via Nicolau Antonio Taunay na emigração um lenitivo aos seus desgostos e um luzir de esperanças mais que fagueiras. Além de tudo, apaixonado da Creação e do Sol, sorria-lhe immenso contemplar nos Tropicos o Astro Rei.

A elles se incorporou Augusto Taunay, o esculptor, irmão de Nicolau Antonio e como que seu filho primogenito, inseparavel amigo daquelle por quem fora educado; logo depois, outro artista: João Baptista Debret, pintor de historia, e primeiro pintor do rei de Westphalia Jeronymo Bonaparte, autor de diversos quadros muito conhecidos, como a *Homenagem á bravura infeliz*, da exposição de 1806. Alem de desgostoso com os successos politicos, fervente bonapartista que era, passara Debret pelo immenso pezar da perda de um filho, unico e estremecidissimo; acabrunhado ao ultimo ponto, decidiu acompanhar a missão a que ainda adheriram Carlos Simão Pradier, notavel gravador genebrez, irmão do celebre James Pradier, e discipulo de Desnoyers, e o illustre architecto Augusto Henrique Victor Grandjean de Montigny, discipulo muito caro dos grandes architectos de Napoleão, Percier e Fontaine.

Homem da maior capacidade, como artista e engenheiro, estivera algum tempo oscillando entre a proposta brazileira e a que lhe fazia, ao mesmo tempo, o imperador Alexandre I, da Russia. Era Grandjean outro descontente; trabalhara longo tempo para o rei da Westphalia e, muito ligado a Debret, afinal decidiu-se pelo Brazil.

Completava a missão outro artista de primeira ordem: Segismundo Neukomm, o compositor illustre, discipulo predilecto do grande Haydn, cujo amor pelas viagens arrasta-

va á America do Sul, fazendo-o deixar optimo lugar em Pariz, em casa do Principe de Talleyrand.

A estas figuras de grande destaque reuniram-se alguns artistas e profissionaes mais modestos, como Francisco Bonrepos, esculptor ajudante de Augusto Taunay, Meunié e Levavasseur, auxiliares de Grandjean, Francisco Ovide, professor de mecanica applicada ás machinas. Pouco tempo mais tarde incorporaram-se aos artistas citados, já no Rio de Janeiro, os dois irmãos Marcos e Zepherino Ferrez, estatuarios, um ornamentista e o outro gravador, ambos aproveitados pela reforma da Academia, em 1820.

A' missão acompanhavam diversos mestres de officios, contractados na mesma occasião que os artistas, entre outros: Nicolau Magliori Enout, serralheiro; Pilite, surrador de pelles e curtidor; João Baptista Level, empreiteiro de obras de ferraria e construcção naval; Fabre, curtidor; Luiz José Roy e seu filho Hippolyto, fabricantes de carros, etc. Optimas haviam sido estas diversas escolhas. Seria impossivel angariar pessoal do valor do que aceitara a proposta de transplantação á America do Sul se outras fossem as condições da França. Assim pois, deu-se pressa o Marquez de Marialva em fazer embarcar os artistas e entregou dez mil francos de ajuda de custo a Lebreton, que, sem perda de tempo, contractou num pequeno brigue de tres mastros, norte americano, registrado no porto do Havre, o *Calpe*, a conducção da sua pequena colonia.

Fazer uma viagem ao Brazil era, certamente, muito mais difficil e arriscado, então, do que hoje dar duas ou tres vezes a volta ao planeta; não faltou quem muito procurasse dissuadir Nicolau Antonio Taunay de semelhante empreza; amigos e parentes, confrades e collegas do Instituto, entre outros, muito vehementemente Bidault, Demarne, Boilly, Isabey, Gerardo van Spaendonck, promettendo-lhe auxilios valiosos para que pudesse melhorar de situação.

O impetuoso Carlos Taunay rebatia todos os argumentos e procurava desfazer as más impressões, os prognosticos e presentimentos desfavoraveis. Sob a sua ardente instigação desappareceram as ultimas hesitações do velho pintor. Obteve do Instituto de França permissão para ausentar-se

por espaço de cinco annos e, em meiados de Dezembro de 1815, partiu de Pariz para o Havre, com toda a familia e uma velha creada grave bretã, dedicadissima, *Jeanneton*.

Durante seis semanas, teve o *Calpe* de esperar que os ventos amainassem e lhe permittissem a partida.

Afinal, embora ainda perdurasse o mau tempo, zarpou a 22 de janeiro de 1816.

Perigosos foram os primeiros dias de travessia; só a 4 de fevereiro é que o brigue logrou sahir da Mancha e dobrar o cabo Finisterra, vencendo mar muito grosso até o dia 11. A 14 avistaram os viajantes o pico de Teneriffe e a 22 aportaram á ilha de Maio no Archipelago de Cabo Verde, unica escala da longa e enfadonha travessia e onde o navio renovou a provisão de agua e recebeu viveres frescos.

Prevenido por um brazileiro que vinha a bordo, desfez-se o governador da ilha em amabilidades para com os artistas, offerecendo-lhes pouso em terra e excellentes fructos. A 24 recomeçou a interminavel viagem; a 6 de março era o Equador transposto, havendo então a tradicional festa do *bonhomme Tropique*, o baptismo da linha. Tornaram-se os dias deliciosos e os passageiros viviam no convez, embalados pelo Oceano, conversando e entretidos em jogos de prendas.

A 23 cruzou-se o Cabo Frio e a 25, ao longe, foi a barra do Rio de Janeiro divisada.

Ao por do sol estava o *Calpe* á entrada da bahia, ancorando perto do Pão de Assucar. Lugubremente troava o canhão dos fortes, de cinco em cinco minutos, em homenagem á memoria da rainha D. Maria I, morta nove dias antes.

Alvorotou esta noticia aos artistas que logo entreviram um bom pretexto para avultadas encommendas do Estado, commemorativas do fallecimento da Soberana e da ascensão do novo monarcha. Foi, pois, sob a melhor das impressões que, a 26, despertaram com os tiros de peça annunciadores da abertura do porto. Fazia um tempo admiravel e os viajantes extasiados assistiram ao deslumbramento da aurora na bahia de Guanabara.

Não tardaram a chegar ao navio escaleres carregados de deliciosas fructas e provisões de toda a especie, mandadas pelas autoridades do porto e adquiridas pelo companheiro de

travessia, o brazileiro, que timbrava em dar amostra do que era a hospitalidade do paiz.

Conduziu um piloto o brigue ao ancoradouro de Villegaignon onde foi visitado pelos funccionarios da policia maritima; á tardinha ancorava no canal da ilha das Cobras.

Ao meio-dia desembarcava Lebreton visitando immediatamente o Conde da Barca que o recebeu com grande affectuosidade, pedindo-lhe que dissesse aos artistas quanto os esperava a Côrte com impaciencia. Deu-lhe um interprete encarregado de acompanhar por toda a parte os novos hospedes do governo, que, até a promulgação do decreto que lhes fixasse os vencimentos, seriam mantidos a expensas do regio erario.

Estas excellentes noticias sobremodo enthusiasmaram os emigrados que, neste mesmo dia, 26 de março, desembarcaram, ás 6 1|2 da tarde, na rampa do Caes Pharoux, alojando-se nas casas que a solicitude do illustre Mecenas lhes preparara, verdade é que lançando mão, mais uma vez, do tão arbitrario e oppressivo direito da *aposentadoria real*. (1) Dias depois, eram os artistas solemnemente apresentados por Barca ao Rei e á Corte, fazendo-lhes D. João VI muito affavel e bondoso acolhimento.

Um pouco mais tarde chegaram os irmãos Ferrez e Segismundo Neukomm, vindo em companhia do embaixador francez, Duque de Luxemburgo, enviado em missão especial ao Rio de Janeiro para reatar as relações entre a França e Portugal, rotas desde a Revolução.

Passado o periodo de lucto pesado da Côrte, sumptuosas festas deviam celebrar tres grandes e faustos acontecimentos: a coroação e sagração de D. João VI, a proclamação do novo Reino Unido de Portugal, Brazil e Algarves e o casamento do principe herdeiro D. Pedro com a Archiduqueza Leopoldina, filha do Imperador Francisco II da Austria.

Barca, desejoso de fazer valer os prestimos e talentos dos

---

(1) Nos primeiros mezes de estada no Rio de Janeiro levavam escravos, diariamente, ás casas onde se alojavam os artistas o jantar e o almoço por ordem do Conde da Barca, costume que a principio lhes pareceu muito exquisito mas que, na época, era corrente no paiz, diz-nos Hippolyto Taunay na sua obra sobre o Brazil. *Vide* tomo II pag 37.

seus artistas incumbiu-os da confecção do projecto e da execução da ornamentação que devia emmoldurar estas magnas cerimonias.

Immediatamente, tambem, encommendou o projecto do futuro palacio da Academia de Bellas-Artes a Grandjean de Montigny que, dias depois, lhe submettia á approvação um plano que ao Rei muito agradou. Começou-se logo a trabalhar na construcção do edificio, serviço commettido á especial protecção do ministro da Fazenda, Barão de São Lourenço.

Ia tudo corrente prosperamente, quando, a 21 de junho de 1817, se deu irreparavel desastre com a morte do Conde da Barca, cuja saude declinara nos ultimos mezes, de modo assustador. Viram immediatamente os artistas francezes quanto perdiam, com o desapparecimento de tão desvelado e illustre protector, embora já quasi invalido. Tudo quanto se emprehendera, com tão boa vontade, começou a protelar-se, a arrastar-se.

Felizmente, graças á energica iniciativa do sabio ministro, promulgara-se, a 12 de agosto de 1816, o decreto real, referendado pelo Marquez de Aguiar, que contratava os serviços dos artistas francezes pelo prazo de seis annos, marcando-lhes os seguintes vencimentos annuaes: a Lebreton, um conto e seiscentos mil réis (dez mil francos), ao secretario Dillon, aos irmãos Taunay, Debret, Pradier, Grandjean de Montigny e Fr. Ovide, oitocentos mil réis (cinco mil francos) a Levasseur e Meunié, trezentos e vinte mil réis, e a F. Bonrepos, cento e noventa e dois mil réis (respectivamente 1.920 e 1.118 francos).

Estes vencimentos, embora modestos, eram razoaveis attendendo ao custo da vida no Rio de Janeiro.

Desde o dia do desembarque, fascinado pela belleza da paizagem fluminense, apaixonado ardente do sol glorioso das terras de Guanabara, tratou Nicolau Antonio de installar-se em algum recanto das cercanias da cidade, onde estivesse em intimo contacto com a natureza estupenda. Não tardou em descobrir delicioso retiro, de edenica belleza, a Cascatinha Taunay, na Tijuca; adquiriu umas dezenas de alqueires de floresta virgem, em torno da cachoei-

ra, e edificou pequena mas confortavel casa, para onde se mudou, com a familia e o irmão, á espera de que o governo portuguez inaugurasse a projectada academia.

Empolgado pela paixão dominante da natureza, desde logo procurou fixar sobre a tela as maravilhas que o rodeavam, como jámais houvera visto iguaes, as incomparaveis bellezas da Tijuca, do Corcovado e do littoral. Longas excursões emprehendia constantemente, penosas, atravez da matta, á busca de novos scenarios esplendorosos, de horizontes dilatados e perspectivas grandiosas. As enormes massas de vegetação que circumdavam o Rio de Janeiro faziam com que alli chovesse, ha um seculo, incomparavelmente mais do que hoje. Sobre as encostas da Tijuca verdadeiros diluvios se despenhavam, semanas a fio. Condemnado ao sacrificio do prazer predilecto, e a enfadonha inacção, contentava-se o velho pintor, moderado como era, a observar brandamente: "Dizer-se que nos achamos no paiz do Sol!"

X

A estada no Brazil. — O Rio de Janeiro colonial. — Decepções. O regresso á França

Grandes desillusões assaltaram os artistas francezes expatriados, desde a sua chegada ao Rio de Janeiro, passados os primeiros arroubos de enthusiasmo motivados pela contemplação da natureza. Era o meio prodigiosamente atrazado, totalmente inerte ás instigações da esthetica, de uma ignorancia sem par e inteiramente entregue ás preoccupações da vida material, nas suas mais rudimentares manifestações. Nem os governantes destoavam da massa dos governados, salvo uma ou outra rara excepção. As proprias pessoas reaes tinham muito mais que deficiente instrucção. Em materia de artes D. João VI só se interessava pela musica. A rainha D. Carlota era quasi totalmente ignara. Acima de tudo, pairava a indolencia tropical, pondo obstaculos a todo e qualquer esforço de reforma e progresso, a proteger o carrancismo tradicional, secular, a rotina extremada, caracteristica das relações da metropole com a sua grande colonia, segregada do

universo pelo ciume portuguez, até 1808 (1). Edificios, sequer de mediocre valor, faltavam totalmente ao Rio de Janeiro; ás fachadas das igrejas afeiava o deploravel estylo jesuitico portuguez, salvo á da Santa Cruz dos Militares. Os Mosteiros não passavam de enormes moles graniticas, cuja feição architectural era a recordação de solidos regulares. Os edificios publicos não passavam de horrendos pardieiros de maior ou menor volume, desde o Paço da Cidade até os Arsenaes e o Quartel General do Exercito. O que hoje perdura nos dá a idéa da esthetica das construcções fluminenses de 1816 e as estampas da obra de Debret, offerecendo os mais notaveis trechos da cidade, documentam plenamente esta apreciação. As casas particulares aferiam-se por padrão ainda mais grosseiro; sua agglomeração inexplicavel formava emmaranhadissima rêde de tortuosas, escuras, immundas e mal cheirosas viellas, detestavelmente calçadas.

Comprehende-se bem que, em tal meio, não pudesse medrar a Arte, numa cidade dos antipodas do mundo civilisado, separada da Europa por mezes de penosa navegação, estabelecida numa região semi-deserta e contando, entre a sua população escassa de sessenta mil pessoas, vinte mil africanos.

E além de tudo: o resto, a parte branca, inclusive os recem emigrados de 1808, jázia nas trevas da ignorancia, aggravada pela miseria absoluta a que haviam attingido as artes em Portugal, desde o periodo manuelino.

Assim pois não se admiraram os artistas francezes da nudez das igrejas, palacios e residencias ricas, quanto a quadros e estatuas e chegaram a aprecial-a quando, num ou noutro edificio, encontraram os specimens da arte colonial fluminense, os horrendos paineis do tecto de alguns templos, os retratos de bemfeitòres e fundadores de irmandades, traçados segundo um canon inclassificavel, mostruosos quasi todos, quanto ao desenho e colcrido, como as series de quadros representando episodios do hagiologio em que santos perso-

---

(1) Até a data da abertura dos portos ao commercio universal, convém lembrar, achava-se a população brazileira privada dos artefactos mais comezinhos e indispensaveis á industria e á civilisação. A's casas mais opulentas faltavam objectos, como copos, facas, tesouras. Vd Lindley, *Viagem ao Brazil,* Ferdinand Denis, *O Brazil,* pag. 100.

nagens, de aspecto simiesco, confabulam com monges — quasimodos, em que o colorido revela o mais intenso daltonismo dos artistas e o desenho a incomprehensão absoluta da perspectiva. Haja vista muitos das immensas telas que se vêm, ainda hoje, nos mosteiros de S. Bento e no Convento de Santo Antonio ou o forro da igreja do Carmo, ou ainda as galerias de retratos dos consistorios de varias irmandades, como a de N. S. do Rosario.

A maioria dos primitivos fluminenses obedecia geralmente, sem o querer, e sem o saber, mais que provavelmente, ás inspirações do mais estrambotico dos canones, no tocante á figura humana. Não ha duvida que um ou outro quadro, este ou aquelle retrato têm relativo valor; o que porém nos parece indiscutivel é que ás obras da escola fluminense primitiva desde a sua primeira phase, com Frei Ricardo do Pilar, até 1808 carece o valor intrinseco, restando-lhes apenas o historico, sejam ellas devidas a José de Oliveira ou a qualquer dos discipulos ou continuadores como João de Souza, Leandro Joaquim, Frei Solano, Raymundo da Costa e Silva, etc.

Generoso, porém, mal inspirado movimento de acanhado e preconcebido nativismo de Porto Alegre, e outros escriptores, attribue a estes obscuros e mais que mediocres artistas meritos que absolutamente lhes faltam, a não ser um unico realmente valioso, o historico: o de representarem os primeiros passos da arte brazileira.

O mesmo se deu com os pintores da segunda phase na primeira metade do seculo XIX, Braziliense, Antonio Alves, Domiciano Barreto. A esta serie se filia José Leandro de Carvalho, discipulo de Braziliense, que os artistas francezes vieram encontrar com excellente renome, autor de varios retratos de personagens da familia real, e telas das quaes algumas denotam certa intuição da pintura.

O tão famoso mestre Valentim da Fonseca e Silva, esculptor, ourives, entalhador e architecto, fallecera tres annos antes da chegada da missão, a 1º de Março de 1813. Entregue aos exaggeros da exaltada xenophobia que lhe dera ganho de causa na lucta aberta com o director da Academia de Bellas Artes, Felix Emilio Taunay, a quem, em 1851, supplantara, Porto Alegre, na sua *Iconographia Brazileira*, publicada

no tomo XIX da *Revista* do Instituto, fez arroubado panegyrico do artista mineiro, extasiando-se ante a sua obra. Se, com effeito ha muita emphase nas palavras do panegyrista que lhe chama "homem extraordinario", "admiravel mestre" justiça é confessar, porém, que embora o chafariz do antigo Largo do Paço, os jacarés do Passeio Publico e as pinturas do tecto da Cruz dos Militares não sejam, absolutamente, obras primas, talento tinha-o Valentim, algum talento que a atmosphera compressora do meio não deixou desabrochar em plena efflorescencia. Se acaso possuisse a scentelha do genio, com elle se daria o que se passou com o grande José Mauricio Nunes Garcia: teria imposto aos posteros a revelação da superioridade de sua Arte.

O compositor, sim, era um homem de genio e ante a sua inspiração potente curvaram-se os artistas francezes e Neukomm. Nicolau Antonio Taunay, de regresso á França, pedia aos filhos, residentes no Rio de Janeiro, noticias do *grand mulâtre*.

Se o meio artistico fluminense de 1816 era nullo o padrão da cultura geral se aferia quasi pelos mesmos valores; segundo a opinião unanime dos viajantes que visitaram a capital do Brazil, no primeiro quartel do seculo XIX, alli reinava a mais crassa ignorancia. Haja vista as interessantes particularidades relatadas por Arago nos seus *Souvenirs d'un aveugle*, quanto á bibliotheca real, por exemplo.

Eram, porém, os artistas recemvindos homens de consciencia e boa vontade, dispostos á cumprir á risca as promessas feitas por occasião do contracto e, além do mais, reconhecidos á memoria e recommendações do Conde da Barca.

Muito embora extranhassem o brusco contacto com os costumes tão diversos do Brazil e lhes repugnasse assistir ás scenas crueis, proprias da escravidão, não os deixaram de captivar logo a affabilidade e bonhomia tão caracteristicas da urbanidade brazileira, as tendencias igualitarias que o Rei acoroçoava e já reinavam no paiz.

Tediosa, incalculavelmente tediosa, era a vida fluminense, animada apenas pelas festas de igreja e procissões, uma ou outra representação theatral e a implacavel e continua guerra de alfinetadas movida á roda que cercava o Rei pelos

cortezãos da bem pouco louvavel rainha D. Carlota Joaquina, separada, desde longo tempo, do augusto esposo e vivendo no Paço da Cidade, com as infantas, emquanto D. João VI residia em S. Christovão. Comprehende-se bem quão pouco devia dizer aos artistas francezes estas hostilidades entre os dous campos, manutedoras de uma atmosphera carregada de intrigas e perfidias.

Apparente era a concordia entre os regios esposos, que se visitavam assidua, diariamente quasi, o que permittia ás duas camarilhas misturar-se em plena liberdade.

"Via-se então a estrada que do interior da cidade vai ter á Quinta da Boa Vista — e a cidade ia só até ao largo do Rocio Pequeno, sendo a linha do Aterrado uma lingueta de terra rodeada em todo o seu percurso de larguissimos brejos maritimos — via-se aquella estrada cheia de gente, alguns em *seges*, *traquitanas* e *sociaveis*, não poucos a cavallo ou montados em bestas e muitos a pé, levando suspensos meias, sapatos e borzeguins até ao ribeirão do Maracanã, então copioso em aguas, onde lavavam os pés empoeirados e se calçavam.

No palacio não havia uma só cadeira, para que ninguem se pudesse sentar, circulando, por entre os grupos, as pessoas reaes que a todos distribuiam sorrisos e amabilidades. E quem deixasse de comparecer a essas recepções familiares incorria logo em reparo e estranheza. Naquella mescla de omnipotencia do monarcha autocratico e muita meiguice de genio, tudo temperado por extrema *bonhomia* e — sejamos imparciaes, notavel deficiencia, sinão falta radical de instrucção, davam-se episodios e scenas em que o monarcha revelava seu afastamento das cousas de administração ou concedia favores e mercês de modo frequentemente ridiculo e estrambotico, a darmos credito ás anecdotas e certas tradições. (1)"

Tal atmosphera, comprehende-se bem, não devia agradar, de todo, aos artistas acostumados a um meio de cultura incommensuravelmente mais elevado. Sentiam-se inteiramente

---

(1) Vd. Visconde Taunay: *O Padre José Mauricio* na *Revista Brazileira*, serie de sete estudos biographicos, de 15 de novembro de 1896 em diante.

extranhos á vida daquella sociedade que aliás os tratava com urbanidade.

Continuavam todos na inacção a mais absoluta, quanto ao serviço publico; puzera-se uma pedra sobre o projecto da Academia, cujas obras estavam paralysadas desde longo tempo.

Recomeçou pois o nosso pintor a pintar, a copiar as paizagens fluminenses; retratou o rei D. João VI e algumas pessoas da familia real e da Côrte (1), e executou diversos quadros que lhe foram encommendados para ornar as paredes núas das residencias reaes, entre outros: *A acclamação de D. Affonso Henriques, após a batalha de Ourique* (2), *O leão de Androcles, A coroação de D. João V* (3), *Os pastores da Arcadia* (4) (tela de grandes dimensões e muitas figuras), *Os gansos de Frei Philippe* (grande quadro que durante algum tempo figurou na sala do throno do Paço da Cidade). *Herminia entre os pastores, A noiva da aldeia* e, como houvesse deixado de fazer-se representar no *Salon* de Pariz de 1817, preparou-se para o de 1819, com uma grande tela: *A pregação de S. João Baptista*, quadro que reproduz uma paizagem brazileira e foi adquirido, após o fechamento da exposiçao, por ordem de Luiz XVIII, e por algum tempo figurou no Louvre, que o cedeu ao Museu de Nice.

Não foi a critica das mais favoraveis a este trabalho do velho mestre, que, por cumulo de infelicidade, se vira forçado a deixar os pinceis, durante algum tempo, por falta de côres, artigo que no Rio de Janeiro, escasseava e era de má qualidade; isto o impedira de enviar outros quadros ao *salon*. Pouco chamou a attenção dos criticos a *Pregação de S. João Baptista*. Gustavo Jal, no seu opusculo *L'ombre de Diderot au Salon* ou *Le bossu du Marais*, imagina um dialogo entre a alma de Diderot e o corcunda do *Marais*, chata reproducção de antiga e estafada ideia entre os folicularios

---

(1) Moreira de Azevedo, *O Rio de Janeiro*, cap. *Academia de Bellas-Artes.*

(2) Hoje no castello d'Eu e pertencente aos Condes d'Eu.

(3) Ap Debret, *Voyage pittoresque.*

(4) Hoje pertencente ao Principe D. Augusto de Saxe Coburgo Gotha, que o herdou de D. Pedro II.

que examinavam as obras dos *Salons* como as "sombras de Rubens", "de Watteau", etc., de que já fallámos.

A' pag. 224, profere o autor estas palavras bem duras para o velho artista: "Corramos ao Brazil, agora, e procuremos o Sr. Taunay. Respeitavel e infeliz destroço de um bello talento! eis tudo quanto podemos dizer da sua *Pregação de S. João*, que em nós suggere bem dolorosas lembranças..."

Como resposta a tão pouco lisongeira e injusta apreciação dos meritos do velho pintor veio um decreto real trazer-lhe seria compensação; a outhorga que Luiz XVIII lhe fizera da cruz da Legião de Honra, mercê concedida, após o fechamento da exposição.

Era a recompensa justa, quanto possivel; não só remunerava, em nome da Nação, o artista que occupava tão honroso lugar na Escola Franceza, como, ainda, o valente pioneiro da Arte franceza no Novo Mundo. Não houve, pois, quem deixasse de applaudir a tão justa distincção, que ao homenageado trouxe intima e viva satisfação.

Para as grandes festas da coroação de D. João VI, e do casamento do futuro primeiro Imperador do Brazil, não foram os talentos de Taunay aproveitados, talvez em attenção á sua já avançada idade. A Debret, Augusto Taunay e Grandjean de Montigny coube a incumbencia da construcção e ornamentação dos arcos triumphaes, templos, pyramides e obeliscos levantados em diversos pontos do Rio de Janeiro, e profusamente illuminados, segundo nos relata Debret, ornamentação esta summamente admirada pela Côrte e pelo publico em geral.

Em 1817, separou-se Taunay, muito contrariado, do seu benjamin, Adriano Amado, rapazito de dezeseis annos que revelava as extraordinarias aptidões artisticas de uma precocidade rara. "Adriano faz-me lembrar muito Drouais", dizia frequentemente, recordando a physionomia do moço genial que, em Roma, fora seu condiscipulo algum tempo.

Dentre os traços havidos da herança paterna pelo joven artista destacavam-se o mesmo ardor pelas viagens e verdadeira soffreguidão em contemplar as maravilhas da Natureza.

Aportara ao Rio de Janeiro a fragata *Urania*, do commando do notavel navegante e explorador Luiz de Freycinet, a quem o governo francez incumbira de minuciosa viagem de exploração ás terras e mares da Oceania; demorando-se o navio no Rio de Janeiro, algum tempo, offereceu-se Adriano Taunay como desenhista auxiliar dos naturalistas da expedição e ao partir a fragata conseguiu que o levassem, vencendo a opposição tenaz dos paes e irmãos" que o deixaram, afinal, partir porque não poderam resistir, a esse predilecto da Intelligencia", que, em tal emergencia, "com enthusiasmo irresistivel desfez todas as objecções e terrores dos seus, apavorados ante semelhante e tão precoce resolução" para abraçar "aquella occasião unica de ir contemplar a natureza de todo o globo e penetrar-se das suas bellezas" (1). Assim pois, partindo do Rio de Janeiro em principios de 1818, visitava, ainda em Setembro deste anno, as costas da Australia, e, depois, a Papuasia, Timor, as Mariannas, Hawai, etc.

Em Novembro de 1819 voltava a *Urania* a Sidney e a 14 de Fevereiro de 1820, na viagem de regresso á Europa, perdeu-se nuns baixios proximos das ilhas Malvinas.

Ninguem morreu no sinistro, longos mezes, porém, passaram os naufragos nas inhospitas e desertas Falkland até que os soccorresse uma galera americana de Montevidéo, baptisada com o nome de *La Physicienne.*

Só em Junho de 1820 é que Adriano Taunay pôde ver os paes e irmãos, após dous annos e meio de ausencia, em que, a todos, dera sobejos motivos para os maiores sobresaltos.

No parecer com que o Instituto de França recommendava ao governo a impressão da relação da viagem da *Urania*, parecer assignado, entre outros, por Humboldt, Cuvier, Gay Lussac, Biot, Thénard, sendo relator Francisco Arago, menção honrosa obteve o adolescente desenhista da expedição. Referindo-se ás collecções de desenhos de historia natural elogia o parecer aos artistas entre os quaes "o Sr. Tau-

---

(1) Vd. *A Cidade de Matto Grosso* pelo Visconde de Taunay, pag. 17.

nay, filho do celebre pintor que o Instituto se honra de contar entre os seus membros". (1)

Durante a ausencia do filho querido muitos e muitos dissabores haviam assaltado o velho pintor.

Não se installava a tão desejada Academia e, o que era mais triste, certa sizania se introduzira entre os artistas francezes.

Cansado de luctar contra a inercia, e sobretudo a má vontade do espirito nativista dos ministros, exacerbara-se em Lebreton a irascibilidade, muito acrescida com o decorrer dos ultimos annos. Malquistou-se com o elemento official, apezar da amizade que, outr'ora, dedicara ao Visconde de São Lourenço, e, ao mesmo tempo, serios motivos de queixa deu aos confrades, magoando-os intencionalmente. Por occasião da promulgação do decreto instituidor da Academia, a 12 de Agosto de 1816, já a nenhum dos companheiros quizera ouvir, alcançando do Conde da Barca a annuencia a diversos actos que melindraram a varios membros da missão, como a equiparação do cargo de secretario ao dos lentes do futuro Instituto, etc.

Offendido, varias vezes, pelo impolitico Director, delle se afastara Nicolau Antonio Taunay; cahido em profunda misanthropia encerrou-se Lebreton em sua casa da Praia do Flamengo, sob o pretexto de estar a compor uma grande obra litteraria, e alli morreu, a 9 de Junho de 1819, poucas saudades deixando aos companheiros de missão.

Seu successor estava naturalmente indicado: era e só podia ser Nicolau Antonio Taunay; quando não fosse pelo talento, sobrava-lhe o prestigio da idade, do renome, da posição na Arte contemporanea, e no Instituto de França.

Cego a todas estas razões inilludiveis. depois de deixar durante dezeseis mezes a missão acephala, entendeu o Visconde de S. Lourenço substituir Lebreton pelo inclassificavel pintor, pelo deploravel pinta-monos, Henrique José da Silva, cujo unico titulo recommendavel era o de ser pae de doze filhos e viver, desde longos annos, na penuria!

Para estabilisar a posição do seu protegido fez S. Lou-

(1) *Ibidem*, pag. 13.

rengo promulgar o decreto real, de 12 de Outubro de 1820, que determinava a creação da *Academia Real de Desenho, Pintura, Esculptura e Architectura Civil,* chrismada a 23 de novembro deste mesmo anno com o nome de *Academia de Artes.* Dillon, o secretario vindo de França com Lebreton, foi demitttido e substituido pelo sordido personagem que era o Padre Luiz Raphael Soyé, desprezivel bajulador de ministros.

Pradier, que, descrente do successo da missão, regressara a Europa, sob o pretexto de alli gravar os quadros historicos e os retratos reaes de Debret, teve a cadeira suppressa.

Demittidos, tambem, foram os auxiliares de Augusto Taunay e Grandjean e substituidos pelos irmãos Ferrez e mais tres pensionistas pintores. (1)

Viram os artistas francezes, com a maxima indignação, esta postergação inqualificavel dos direitos do seu eminente collega.

Quanto a Nicolau Antonio Taunay decidiu não ter contacto com o improvisado e incapacissimo director e preparou-se para regressar á Europa, não querendo renovar a licença que o Instituto de França lhe concedera.

Dos filhos um, apenas, quiz deixar o Brazil: Hippolyto, desde annos, activo correspondente do Museu de Historia Natural de Pariz, (o Jardim das Plantas) por indicação de Cuvier, de quem mais tarde veio a ser um dos preparadores.

Aos quatro demais sorria a existencia no nosso paiz, moços e cheios de vida aqui divisavam um campo mais vasto para a sua actividade: Adriano apaixonado das viagens, pensava em explorar o coração da America do Sul e percorrer os sertões brazileiros; Carlos pretendia retomar o serviço militar; Felix Emilio, discipulo do pae e já bello paizagista aos vinte e cinco annos, apaixonado fanatico da natureza fluminense, obteve, graças á amizade do bom Abbade Boiret, capellão da futura imperatriz D. Leopoldina, e mau grado a opposição de Henrique Silva, que lhe dessem a regencia interina da cathedra paterna, para a qual obteve nomeação effectiva a 11 de novembro de 1824. Theodoro, já ser-

(1) Simplicio Rodrigues da Silva, Francisco Pedro do Amaral, José de Christo Moreira.

vindo no consulado de França, acompanhou os irmãos. Contavam todos, aliás, voltar a visitar os paes e a patria, dentro em breve, como Carlos fez.

Em principios de 1821, deixavam o velho pintor e sua mulher aquelle sitio da Cascatinha Taunay, de onde levavam muitas saudades e onde ficavam os queridos filhos e o estremecido irmão, o sceptico e desilludido esculptor, que preferia acabar a existencia, tranquilamente, entre os esplendores da paizagem guanabarina, a recomeçar a vida na patria, onde, nos ultimos annos, por tantos dissabores passara.

No modesto retiro da Cascatinha, dias felizes tivera Nicolau Antonio Taunay, fora o pequeno rancho de palha primitivo substituido pela casa confortavel, embora restricta, de que se vê um canto na estampa dos *Souvenirs d'un aveugle* de Jacques Arago.

Perto do lindo sitio do artista habitavam varios compatriotas seus, levados á America Meridional pelas vicissitudes da Revolução e das guerras imperiaes: "alli se formara uma colonia franceza da mais alta gerarchia — acima da queda do Maracanã, a Baroneza Rouan; logo em baixo, a gente Taunay, pae, mãe e cinco filhos; adeante, á sahida da garganta, o Principe de Montbéliard e Conde de Scey, o Conde de Gestas, Mme. de Roquefeuil e outros, que começaram com algum exito a plantar café, a colhel-o, e a mandal-o ao mercado, muito embora as continuas chuvas que, a todos os emigrados como que propositalmente, amofinavam". (1)

O café Bourbon dava muito bem naquelle ponto, diz-nos Hippolyto Taunay; no fim de tres annos começava a produzir e aos seis annos estava em pleno vigor. A maioria dos cultivadores, obedecendo a uma moderação philosophica, contentava-se com o producto de cinco a seis mil arvores, o que lhes dava relativa abastança. Na pequena fazenda da Cascatinha fôra parte da matta substituida por virente cafesal, explorado por dous dos filhos do nosso pintor (2).

Não muito longe dos Taunay, vivia um bom amigo *o ermita e carvoeiro do Corcovado*, como elle proprio se in-

---

(1) Vd *A cidade de Matto Grosso*, pg. 16.
(2) Vd. Hippolyto Taunay, *Le Brésil* t. 2º pags. 59 e 60.

titulava: o general hollandez Theodoro van Hogendorp, dedicadissimo ajudante de campo de Napoleão, que o fizera Conde e lhe deixara, por testamento de Santa Helena, um legado de cem mil francos, e que, desesperado com a queda do seu idolo, viera, em 1817, estabelecer-se no Rio de Janeiro, vivendo solitariamente na sua grande chacara do Novo Sião, na Tijuca; derrubara a floresta virgem e plantara um cafesal de trinta mil pés, além de grande laranjal. Muito ligado ao pintor e seus filhos um dos quaes, Theodoro, era seu intimo e salvou-lhe as *Memorias* de destruição, constantemente os procurava. Seu fallecimento, em Outubro de 1822, causou aos moços Taunay o maior pezar. (1)

A' Cascatinha Taunay fora ter Jacques Arago durante a estada da *Urania* no Rio de Janeiro. Nos seus *Souvenirs d'un aveugle* conta-nos quanto encontrara Nicolau Antonio Taunay "desanimado e quasi envergonhado da inutilidade dos seus esforços em prol da causa das Artes." Felizmente trabalhava sempre "perto da deliciosa cascata da Tijuca, onde os graciosos e activos pinceis continuavam a enriquecer-lhe a patria com um grande numero daquellas lindas paisagens e quadros anecdoticos pelos amadores sobremaneira apreciados"

A Academia a instituir-se não passava de vão projecto, continúa Arago: "Tudo acabou no Brazil para os homens de talento que imaginavam alli crear uma nova religião das Lettras, Sciencias e Artes. Quando raiará, para os brazileiros, o dia em que comprehendam que nesta religião, unicamente, assenta a gloria das nações?"

Ao voltar ao Rio, após o naufragio do *Urania*, tornou Arago a visitar os irmãos Taunay, achando-os cada vez mais abatidos e descrentes: Augusto, "cujas estatuas só eram apreciadas na razão directa das dimensões", tão amofinado ficara com as exigencias que lhe faziam, quanto a um busto de marmore de Camões—a quem representara zarolho, conforme a verdade dos factos, querendo os reclamadores que lhe tirasse o esculptor tal defeito — o que entre parenthesis nos parece ser uma boa inverdade do viajante francez — que decidira des-

(1) Vd. Alfredo de Carvalho: *O solitario da Tijuca* na *Revista Americana*, maio de 1911.

truir a estatua, muito louvada por Arago como legitima preciosidade. A construcção do palacio da Academia não adiantara uma linha. Emfim tudo acabara e Arago despedindo-se dos hospedes lastima "esta familia de artistas de talento que ninguem pode conhecer sem a estimar e que todos tanto estimam desde que a conhecem."

As incomparaveis bellezas da Tijuca e a proximidade do Rio de Janeiro valeram a Nicolau Antonio Taunay, e aos seus, varias outras visitas de viajantes illustres como o Principe naturalista Maximiliano zu Wied Neuwied, Luiz de Freycinet, o chefe da expedição da *Urania;* o sabio Augusto de Saint Hilaire, entre outros.

A' sua vivenda tambem foram ter os grandes Carlos Frederico von Martius e João Baptista Spix, nas suas excursões botanicas e zoologicas pelos arredores do Rio de Janeiro.

Contam estes dous celebres naturalistas (*Reise in Brasilien*, tom. I, cap. 2º), que, empolgados pela natureza fluminense, começaram a percorrer enthusiasmados os arredores do Rio. Acompanhando o aqueducto da Carioca passaram do Corcovado á Tijuca, admirando as maravilhas da paizagem e herborisando. Certo dia chegaram, com o crepusculo, a certo local da serra do Andarahy, estafados da enorme caminhada feita, acolhendo-se á casinha de um francez seu conhecido, no meio da matta, depois de jantar numa pequena venda, onde encontraram bolacha, queijo de Minas e batatas doces assadas. Admirando a incomparavel belleza da noite e a quietude da floresta gastaram os dous naturalistas longas horas antes de conciliar o somno sobre toscos bancos de madeira. Ao alvorecer, guiados por crystallina corrente e pelo ruido de um salto, chegaram ao cume de elevados penhascos de onde se precipitava o ribeiro, de uma altura superior a cem pés. Lembrou-lhes o admiravel panorama as cascatas de Napoles e Tivoli, embora lhes parecessem estas incomparavelmente inferiores. "No fundo do valle, e ao lado da cachoeira estava singela e hospitaleira casinha, dizem os dous botanicos, onde fomos cumprimentados pelo Sr. Taunay, notavel pintor francez, que, em companhia da familia, vivia

naquella solidão a contemplar a natureza. Com muito pezar nos afastámos daquelle lugar encantador, procurando a outra vertente da montanha".

XI

Regresso á Europa. — *O* Salon *de* 1822. — *A reacção romantica.* — *Morte de Augusto Taunay.* — *Os* Salons *de* 1824 *e* 1827

A' chegada de Nicolau Antonio Taunay, em Pariz, multiplicaram-se as demonstrações de affecto dos amigos, e confrades, que bem sabiam quão desastrada fora a sua permanencia na America, sob o ponto de vista material, achando-se o velho artista em condições de fortuna pouco lisonjeiras. A' porfia procuraram estes affeiçoados, entre os quaes se achavam, dentre os mais dedicados, Van Spaendonck, Demarne, Bidault, Boilly, Isabey favorecer o amigo, cansado e desilludido. A volta ao Instituto de França tambem lhe valeu uma manifestação de affecto dos collegas que sobremaneira o commoveu.

Estas demonstrações de solicitude induziram alguns biographos a declarar levianamente que o pintor voltara do Brazil na maior miseria, como narra a *Biographie Universelle ancienne et moderne.* (Pariz, 1853, Beck) na sua noticia tão incompleta quanto cheia das maiores inexactidões, pois avança que a penuria do pintor, no Brazil, a tal ponto chegara que tivera de implorar a caridade dos amigos de França! affirmação esta reproduzida por outros escriptores que não se deram ao trabalho de lhe analysar a authenticidade.

Installado á rua de Clery recomeçou Nicolau Antonio Taunay a vida de diuturno e continuo labutar, sempre empolgado pelo amor á Arte.

Ao *Salon* de 1822, inaugurado a 24 de Abril de 1822, concorreu com onze quadros, a maioria dos quaes executados no Brazil, a saber: seis paizagens do Rio de Janeiro: *Local sobre a serra dos Orgãos, Vista de Mata Cavallos, A*

entrada da barra observada do Convento de Santo Antonio, A casa do pintor, a cinco leguas do Rio, A cascata pertencente ao pintor no Rio de Janeiro, Vista do porto da cidade do Rio tirada do Convento de Santo Antonio, duas illustrações de fabulas de La Fontaine: *O velho e seus filhos, A Fortuna e a creança,* um quadro historico anecdotico: *Encontro de Henrique IV com Sully, ferido,* duas paizagens do genero habitual do pintor: *Pastora a offerecer as primicias do leite do seu rebanho ao santo ermita do Rochedo* e *Pastores de Theocrito e Virgilio reconduzindo os rebanhos ao aprisco.*

Viera Taunay encontrar em França a furiosa insurreição dos romanticos contra o davidismo, a reacção triumphante da *Verdade* contra o *Bello*, conforme a phrase-programma consagrada na época, latente revolta que se esboçava desde longos annos, contra a tyrannia do classicismo e afinal irrompera tão vehemente quanto irreprimivel em 1819, com a apparição da extraordinaria obra de Géricault: *Os naufragos da Medusa*, saudada por furibunda, apaixonadissima controversia, que deixava muito longe de si, como intensidade e extensão, qualquer das celeumas levantadas pelos grandes quadros de David.

Estavam os dias do classicismo contados. A sua tyrannia pesara demais, aniquilara a originalidade de bellos e numerosos talentos, obrigados á copiar servilmente em vez de appellar para os recursos proprios da imaginação. De exaggero em exagero attingira uma rigidez cuja severidade lembrava a do canon egypcio, uma frieza e convencionalismo intoleraveis, de uma falsidade absoluta. O genio de Gros soffocara na estreita prisão do ferreo codigo do mestre querido; não se resignara a abdicar totalmente da personalidade; embora obedecendo fielmente áquelle a quem devia a formação não pudera cohibir-se de pintar a verdade; deste sentimento nascera o primeiro brado da reacção antidavidiana: a estupenda tela dos *Pestiferos de Jaffa.*

Gros, porém, queria, e muito, ao mestre e por elle se deixava dominar; pudera ter sido o chefe da revolta romantica se não fora o amor e respeito sagrado professados por David. Ouvia-lhe as reprimendas como se fôra um collegial e resignava-se a copial-o, muito embora, a indole, retomando

o imperio natural, lhe impuzesse, de vez em quando, quadros soberbos de realismo como a *Batalha d'Eylau*.

A ausencia de David, exilado em Bruxellas como regicida, era um novo elemento de triumpho para os seus inimigos. Certo é que o movimento se avolumava mais e mais desde 1815; batida de todos os lados ameaçava ruir a seu turno, a escola que tão completamente arruinara a sua predecessora, a feição dos Boucher e dos Fragonard. Aos artistas, seus adversarios, apoiava uma legião de escriptores que contra ella empregava todas as armas e ultimamente, sobretudo, a do ridiculo, o poderosissimo argumento das controversias francezas, o appello aos que riem. Formidavel e novo campeão do romantismo devia entrar em liça, neste *Salon* de 1822, que nos occupa: Eugenio Delacroix expunha *Dante e Virgilio nos infernos*, o primeiro dos arrazadores golpes que desferiu no davidismo.

No campo da paizagem porém, ainda não se operara uma reviravoltas destas. A *paizagem historica* continuava a imperar em toda a sua plenitude de successo. Ainda davam cartas Valenciennes e seus discipulos e imitadores como os Bidault e Bertin. A paizagem continuava a mostrar no primeiro plano as inevitaveis arvores frondosas, uma á direita, outra á esquerda, ensombrando o episodio ou scena historica; no segundo surgia uma bella agua majestosa, rio, regato, filete, quando não uma fonte monumental em forma de templo. No fundo, dentre um colorido amarellado claro — primordial e forçado elemento do quadro — a fabrica ou as fabricas: o edificio ou edificios que enfeitavam o todo, a grande pedra de toque que permittia dar a conhecer se a architectura do pintor era "nobre e pura em suas linhas".

Quanto aos assumptos escolhidos para "embellezar, animar e dar maiores proporções aos espectaculos da natureza" segundo as expressões dos criticos de então, eram elles por exemplo: "*Aristides* (paizagem). Aristides, chamado o justo, escrevendo o proprio nome na concha que um camponio lhe apresenta", ou então: "*A volta de Cicero* (grande paizagem). Cicero, voltando do exilio é acolhido pelos habitantes de todas as cidades por onde passa e levado triumphante até os muros de Roma".

Falando de Valenciennes, a encarnação da paizagem historica, diz, em 1806, o *Pausanias français* quanto o artista comprehendera "que as bellezas magestosas, ingenuas e encantadoras da natureza, mudas como são, seriam frias, quando pintadas, se a presença de seres vivos não as animassem. As scenas campestres, a força de serem repetidas faziam fenecer parte dos encantos, desapparecer o interesse a principio inspirado. Remontara pois o pintor aos tempos antigos como a uma fonte de emoções tanto mais imponentes quanto longinquas". Emfim: "Embellezava as suas paizagens com estas grandes recordações".

Taes palavras são a perfeita expressão do juizo dos contemporaneos sobre a paizagem historica a que Nicolau Antonio Taunay se vira tambem forçado a fazer algumas concessões, de vez em quando.

Em 1830 ia Constable provocar em França, no terreno da paizagem, revolução identica, á que Géricault e Delacroix haviam promovido, annos antes, não obstante a grita da legião dos que pensavam, como o autor da *Revue critique des productions de peinture au Salon* de 1824: "Que restará á arte do paizagista se não invadir os dominios da historia? Onde a poesia ou a alta inspiração que a animem e lhe sustentem a execução? Sempre arvores, arbustos, o ar e o espaço? Acaso poderá isto reflectir os sentimentos da natureza viva, a tristeza ou a serenidade, a violencia ou a calma?"

Não nos alonguemos, porém, nesta digressão e voltemos aos quadros expostos por Nicolau Antonio Taunay no *Salon* de 1822.

Contava o velho pintor que os aspectos da natureza do Brazil excitassem a curiosidade geral, mas com elle succedeu o mesmo que se dera com outro artista notavel, Pedro Post, o bello paizagista que Mauricio de Nassau tivera comsigo em Pernambuco. Ninguem, nenhum dos seus confrades lhe comprehendera o colorido das *Vistas da America*, do castello de RyckSdorp, "os tons rubros incandescentes, os verdes e azues offuscantes, os amarellos ferozes tão distantes das escalas chromaticas suaves e finas dos mestres hollandezes".

O primeiro que lhes percebeu o valòr, achando-as admiraveis, foi o illustre Alexandre Decamps.

Tiveram as paizagens de Taunay quasi identico fadario e, no emtanto, entre ellas, havia algumas deliciosas como, a *Vista tirada do Convento de Santo Antonio*, hoje na nossa Pinacotheca Nacional, *A cascatinha da Tijuca* (1). O publico interessou-se muito mediocremente pelas vistas do Brazil, preferindo prestar maior attenção ao *Encontro de Henrique IV e Sully*, tela aliás excellente, que lembra um Wouvermans e hoje um dos melhores numeros do Museu de Nantes.

Em todo o caso, os *Annaes do Museu*, de 1822, prestaram-lhe muito lisongeira homenagem. Em 1823 normalizou-se totalmente a vida do velho artista repatriado, as boas recordações do passado levaram-no a arrendar a casa de Montmorency, onde vivera dias tão felizes. Trabalhava e muito, tinha numerosas encommendas. As más noticias, continuamente chegadas do Brazil mostravam quanto fora previdente sua viagem de regresso á Europa. O paiz vivia nas maiores difficuldades politicas e financeiras, desde a proclamação da Independencia, e a Academia de Bellas Artes continuava a ser um mytho. Os artistas francezes guiados por Debret, Grandjean e Augusto Taunay faziam frente ao indecoroso director Henrique José da Silva e seu digno assecla, o Padre Soyé. Não podendo servir ao Brazil, e á Arte, num instituto official, exerciam a livre docencia e trabalhavam com uma constancia digna de melhor sorte. Augusto tinha um bom numero de discipulos, ao irmão escrevendo muito animado.

Em meiados de 1824 rude golpe soffreu este: a 24 de abril morria-lhe o irmão querido, como que o seu primogenito; finara-se insensivelmente; continuara a morar com os quatro sobrinhos, na casa da Cascatinha, e, certa tarde, estando no quarto, a ler, encostara a cabeça, sobre uma mesa, como que a descansar; quando o chamaram para o jantar, já não existia mais.

O sentimento dos sobrinhos foi immenso e não menor o de Nicolau Antonio. Pouco depois se deu a abertura do *salon* de 1824.

---

(1) Actualmente no Museu de Zoologia do Jardim das Plantas de Pariz.

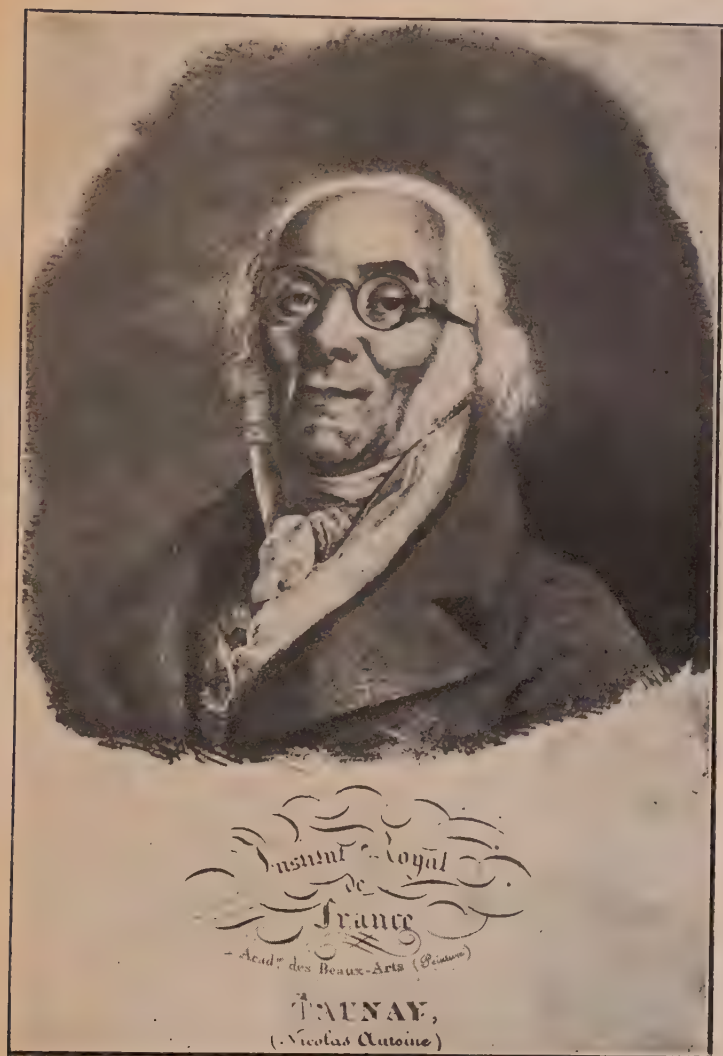
A elle concorreu o nosso artista com nove quadros, dos quaes uma vista do Rio de Janeiro: *A igreja da Gloria observada do palacio do Marquez de Bellas*, tres assumptos biblicos: *Eliezer*, *Suzanna*, *A varada no Rochedo*, duas paizagens: *Vista de um pequeno porto de mar*, *Vista tomada no Franco Condado*; um quadro anecdotico: *Henrique IV e o camponio* e dois de *genre*: *A Pastora dos Alpes* e o *Sacrificio do cordeirinho querido*.

Justamente, neste *Salon* de 1824, redobrara de furor a batalha entre os romanticos e os classicos. Os primeiros acabavam de perder o seu glorioso chefe, o grande Géricault, mas em compensação cada vez mais nitido e intenso se desenhava o esplendoroso talento de Delacroix, cuja *Matança de Scio* levantava tempestades de enthusiasmo e de indignação. Para uns era o quadro sublime, para outros hediondo, ignobil, imbecil.

Os classicos, porém, perdiam muito terreno, dia a dia. Delacroix vinha á testa de uma phalange illustre e numerosa, onde figuravam Ary Scheffer, Dévéria, Leopoldo Robert, Drolling, o proprio Ingres, a esperança do classicismo e os grandes inglezes Bonnington e Lawrence e sobretudo Constable "cujas paizagens eram pintadas como se uma esponja embebida em cores fosse arremessada sobre as telas" proclamavam-lhe os detractores.

No campo dos classicos os que se contrapunham a estes terriveis campeões eram fraquissimos: Wattelet, Bertin, Turpin de Crissé, Monvoisin, etc.

Formara-se um grupo conciliador o dos *eclecticos*, onde havia grandes nomes como Delaroche e Horacio Vernet, sobretudo, grupo que breve chamaria a si Ary Scheffer e Leopoldo Robert; em todo o caso os seus pontos de vista muito longe estavam de corresponder ao canon do davidismo, contra quem se levantava, no campo da esculptura, outro terrivel adversario: David d'Angers.

Assim pois, devido ao estado de incrivel exacerbamento dos animos, nos dois partidos, as criticas contemporaneas só alludem á questão escaldante do momento; o resto lhe passa quasi desapercebido. As referencias que encontrámos aos quadros de Taunay, na imprensa pariziense, em artigos de

Nicolau Antonio Taunay
Retrato por Julio Boilly em 1825

analyse do *Salon* são geralmente amaveis, comprehende-se que o nosso artista, estando fóra do combate, ficasse á margem, como alliás succedia a outros pintores notaveis como Demarne e Boilly.

Referencia insolente e injusta, que bem deveria tel-o magoado, foi a de Jal, no seu opusculo sobre o *Salon* de 1824: *L'Artiste et le Philosophe.* Após haver gabado as obras de Wattelet estaca o *Philosopho* ante as de Taunay; ouvindo então do interlocutor: "Wattelet é positivamente um artista de real merito; collocou-se na primeira plaina onde outr'ora vi este Sr. Taunay, cujo nome impõe o respeito mas que, differente de si mesmo, termina a sua carreira... — Como Corneille pelo *Attila!* — A memoria das obras primas de Taunay, porém, viverá muitos annos entre os amadores".

Ao menos, viera a ultima phrase attenuar um pouco a crueza do exagerado e injusto conceito.

Corria suave a velhice do pintor que se absorvia intensamente no trabalho de todos os dias, e occupava-se muito com o desempenho conscencioso de sua funcções, no Instituto de França.

Vinham-lhe, do Brazil, melhores noticias: Felix, o filho e predilecto discipulo, fora nomeado professor effectivo de paizagem da Academia que, afinal, ia ser uma realidade, graças aos ingentes esforços ds artistas francezes, no sentido de neutralisarem a acção nefasta do pseudo director Henrique José da Silva. Concluira-se o edificio da Academia em 1826 e— cousa inaudita — realisara-se a primeira exposição artistica na America do Sul, talvez, com grande triumpho para todos os mestres e discîpulos. Alegravam sobremaneira estas novas ao velho artista, contrabalançando assim as inquietações motivadas pela nova aventura do ardido Adriano, que, a 3 de setembro de 1825, do Rio de Janeiro partira, na expedição do consul da Russia, Jorge Henrique de Langsdorff, promovida pelo Imperador Alexandre I e destinada a devassar as solidões do Brazil central, attingindo Cuyabá, a 30 de janeiro de 1827 após enorme demora, de quasi um anno, á margem do Tietê, em Porto Feliz.

A lembrança do desastre da *Urania* preoccupava muito os velhos paes do joven naturalista.

Ao *Salon* de 1827 enviou Nicolau Antonio Taunay cinco telas: tres assumptos biblicos: *Eliezer e Rebecca*, *Moysés salvo das aguas* e a *Varada no rochedo*, e mais dous quadros de *genre*: *A pastora dos Alpes* e *Os gansos de Frei Felippe*.

Era a exposição ardentemente esperada pelos romanticos e classicos; devia ser o encontro decisivo entre os dous partidos e realmente trouxe o triumpho completo dos romanticos. O *Sardanapalo* de Delacroix, o *Soldado turco* de Decamps, o *Mazeppa* de Boulanger, e os outros quadros, de Ary Scheffer, Roqueplan, Saint Epvre, etc., esmagaram completamente as producções ultra mediocres dos classicos.

O classicismo estaria liquidado, desde logo, se Ingres lhe não trouxesse o apoio do enorme talento, embora lhe mitigasse e muitissimo a rigidez e intolerancia, dando-lhe feição propria. A' sua *Apotheose de Homero* haviam-se apegado os classicos como a uma taboa de salvação, exaltando-a em todos os tons.

Foram taes os resultados desta memoravel exposição de 1827 que um critico pôde proclamar: "Por todos os lados debate-se o classicismo agonico contra a morte. Já é o antigo regimen das bellas artes".

Respiguemos dentre as criticas da imprensa acerca dos quadros de Taunay, no *Salon* de 1827, a seguinte, proveniente de um opusculo: *Examen des ouvrages exposés au Salon de 1827*: "Precisamos citar ainda sentindo sobremaneira, não poder offerecer aos leitores senão arida nomenclatura que não corresponde ao prazer que nos proporcionaram: o *Moysés salvo das aguas* e *A varada no rochedo* do Sr. Taunay, cujo talento ainda possue toda a primitiva força e elegancia".

XII

Os ultimos annos do pintor. — Morte de Adriano Taunay. — Morte de Nicolau Antonio Taunay. — Homenagens á sua memoria.

Mal se fechara o *Salon* de 1827, veio tremendo desastre enlutar, do modo mais doloroso, o velho pintor e todos os

seus. A 5 de janeiro de 1828, perecia afogado nas aguas crescidas do Guaporé, victima de sua temeridade, Adriano Amado Taunay. Ainda não completara vinte e cinco annos de idade!

Depois de longa permanencia em Cuyabá, de 30 de janeiro de 1827 a fins de novembro deste mesmo anno, ordenara-lhe Langsdorff, em quem se notavam os mais evidentes signaes de alienação mental, e ao botanico Luiz Riedel, que, divergindo do resto da commissão, tomassem o rumo da antiga capital de Matto Grosso, Villa Bella, para depois descer o Guaporé, o Mamoré e o Madeira até o Amazonas, em direcção a Manaus, onde deviam encontrar os companheiros, cujo itinerario seria o Arinos, o Juruena e o Tapajoz. D'alli, juntos subiriam o Negro até o Cassiquiare, voltando ao littoral pelo Orenoco.

A 18 de dezembro chegavam os dous moços a Villa Bella de onde Adriano escrevia aos irmãos, descrevendo-lhes o estado de abandono do pittoresco palacio deserto dos antigos capitães-generaes de Matto Grosso.

D'ahi fizeram diversas excursões a Casal Vasco, a São Luiz e Salinas, quasi attingindo a fronteira da Bolivia.

A 5 de janeiro de 1828 regressavam a Villa Bella.

Adriano Taunay, abandonando a comitiva, attingiu a margem do Guaporé, em frente á cidade, e, impacientando-se com a demora do *passador*, confiante na pericia de infatigavel nadador, lançou-se ao rio, então muito avolumado; chegando ao meio da corrente perdeu as forças, desapparecendo a poucas dezenas de metros do barqueiro, que vinha vindo em seu auxilio.

Na madrugada de 8 acharam-lhe o cadaver, mutilado pelos peixes, a 9 foi enterrado, na igreja de Santo Antonio, no meio do maior pezar do fiel companheiro e da população mattogrossense.

No dia 10 escrevia Riedel aos irmãos dando-lhes parte da fatal noticia e a 10 de março mandava-lhes a relação circumstanciada do sinistro (1). A 14 de setembro recebia a familia de França o terrivel aviso.

---

(1) Vide a *Cidade de Matto Grosso*, pelo Visconde de Taunay.

A dor da mãe e irmãos do desventurado moço foi immensa, a do velho pintor indescriptivel; nunca quiz que lhe dessem os pormenores do desatre e jamais se referiu ao filho perdido; viam-n'o, porém, passar horas a fio a contemplar os retratos de Adriano, por elle proprio pintados; os soluços interrompiam-lhe, frequentes a dolorosa meditação.

Na sua arte procurou o consolo para tão grande desgraça, trabalhou mais do que lhe permittiam as forças e a avançada idade e, com isto, muito se enfraqueceu. Em 1829 desappareceu-lhe um amigo fidelissimo, de todos os tempos, Demarne que tambem fôra como que um de seus mestres.

1830 veio encontrar Nicolau Antonio Taunay combalido na saúde. Nem por isso abandonou os pinceis, os inseparaveis companheiros dos dias de alegria e de dor, de ventura e de adversidade.

Tinha no seu *atelier* numerosos quadros, uns acabados e outros por acabar quando, em principios de março, fugindo-lhe por completo as forças, viu-se obrigado a recolher-se ao leito; durante quinze dias preparou-se, serenamente, para uma morte christã, vindo a fallecer, a 20 de março, á rua de Vaugirard n. 35, tendo em torno de si a dedicadissima companheira de quarenta e dous annos e um dos filhos, Hippolyto e a mulher deste.

Muito grande pezar causou nas rodas artisticas e do Instituto de França o desapparecimento desse homem que ao talento alliava a maior integridade de caracter e a maxima bondade de coração, a tudo isto realçando extraordinaria delicadeza de maneiras. Não tinha sequer desaffectos.

Visitado por innumeros confrades e collegas, durante a enfermidade, tirou-lhe Ramey a mascara, logo após o fallecimento, com o fim de lhe fazer um busto.

Aos funeraes, precedidos de solemne officio na igreja de S. Sulpicio, e realisados no cemiterio de Montparnasse ou do Sul, dous dias mais tarde, accudiu grande concurrencia de artistas, litteratos e scientistas; dentre os numerosos membros do Instituto presentes, destacava-se a classe de Bellas Artes, em peso, que vinha prestar ao seu decano as ultimas homenagens.

A' beira da sepultura leu o illustre Gros, muito commovido, um discurso de Castellan, tambem academico, em que era lembrado, ao par do talento de Taunay a nobreza de seu caracter.

"Teve rivaes talvez, o nosso amigo, nunca inimigos. Sua inalteravel serenidade e modesta franqueza desarmavam a inveja. A pureza de costumes, por assim dizer, patriarchaes e a ausencia de ambição asseguravam-lhe a tranquillidade. Ultimamente só deixava o seu retiro para assistir ás nossas sessões, certo de alli encontrar todo o respeito e consideração que lhe eram devidos e, o que ainda mais o penhorava, a mais terna affectuosidade de todos nós. Correu-lhe a vida serena, mas não sem gloria, como as aguas dessas fontes que, embora escondidas, sob modestas frondes, nem por isso deixam de reflectir os mais puros raios do astro do dia."

Ao descrever a ceremonia funebre diz o *Moniteur*, jornal official, que os membros do Instituto presentes á leitura de Gros, ficaram summamente commovidos, decidindo por unanimidade, no momento, que se faria uma tiragem do discurso, a expensas da classe de Bellas Artes "afim de honrar dignamente a memoria de Taunay, justa e tocante prova de apreço aos seus talentos e virtudes".

Pouco depois, na sessão magna annual do Instituto de França, proferia Quatremère de Quincy, então secretario perpetuo da classe de Bellas Artes, o elogio funebre de Nicolau Antonio Taunay, a quem Granet substituira.

No estylo severo e solemne do principio do seculo, que pretendia reproduzir na prosa a rigidez do classicismo, conselheiral e dogmatica, disse Quatremère á assistencia quanto recebera Taunay da natureza "um espirito fino, um sentimento delicado e uma imaginação propria a estabelecer entre o mundo physico e a ordem moral estas tenues relações cuja elegancia tanto encanta, estes pontos de vista fugidios que, por exemplo, em certos generos ingenuos da litteratura, o Conto, o Idyllio ou o Apologo, deram a immortalidade aos nomes de um certo numero de poetas".

Com effeito "tinha muita elegancia no caracter e espirito para deixar de imprimil-a ás suas composições".

Ao par destas e outras chapas enunciou o Secretario Perpetuo excellentes conceitos acerca do confrade extincto.

Lembrou quanto lhe repugnara sempre imitar a quem quer que fosse, quanto eram variadas as suas telas "onde a verdade do colorido e a facilidade do pincel se casam á engenhosidade dos assumptos e ao espirito das concepções"; quanto "creara, no dominio da imitação que para si escolhera uma especie de universalidade de talentos pela reunião de quasi todas as habilidades exigidas pelos varios generos de pintura".

Acha Quatremère, "cousa que a alguns parecia ter escapado", que Taunay foi um pintor animalista extraordinario; "aos entendendores cabia fixar-lhe um lugar entre Paulo Potter, Wouvermans e Berghem..." Como paizagista distinguira-se, "revelando muita originalidade, graças ao facto de não querer outro guia senão a inspiração do proprio talento".

Certamente não é o elogio de Quatremère uma peça oratoria de valor, mas, nem por isso, deixa de frisar, de modo justo e bem apanhado, os traços mais em relevo da individualidade do elogiado; constitue sobretudo uma homenagem amistosa e, até certo ponto, commovida ao grande homem de bem que fora o pintor.

XIII

A obra de Nicolau Antonio Taunay

Apaixonado de sua arte, a que dedicava, quasi inteiramente, as poderosas qualidades de trabalhador infatigavel e methodico, destes que á risca seguem o preceito do mestre dos mestres da antiga pintura: o *nulla dies sine linea*, deixou Nicolau Antonio Taunay copiosissima obra: centenas de quadros a oleo, guaches e aquarellas, desenhos e esboços de toda a especie.

Pintou e desenhou durante mais de sessenta annos e graças a este labor formidavel, diuturno e continuo, pôde dar execução aos innumeros planos que a fertil imaginação lhe suggeria. Trabalhava constantemente; nem o bulicio das via-

gens conseguia fazer com que largasse os pinceis e os lapis. Já sexagenario, recemchegado ao Rio de Janeiro, viram-n'o todos, como deixámos dito, tão empolgado pelas bellezas dos panoramas fluminenses, fazer enormes caminhadas atravez da floresta que coroava as montanhas da Tijuca em busca de novos pontos de vista e paisagens que lhe fixassem a attenção. Não é exagerado suppor que haja produzido mais de quinhentos quadros, muitos delles, verdade é, de restrictas dimensões, miniaturas, etc. De mais de quatrocentos conhecemos a existencia (1). Guaches tambem deixou numerosas, hoje altamente cotadas; segundo a opinião de Edmundo de Goncourt supportam o confronto com as melhores de Lancret e Pater. Seus preços correntes, no momento actual, attingem uma media de tres a quatro mil francos, como a *Abertura de um caminho no campo*, vendido no leilão dos Goncourt em 1897, por 3.400 frs. Se os quadros de Taunay não são cotados pelos preços muito elevados que alcançam os de Demarne, o seu inseparavel na historia da pintura franceza, assim mesmo já muitos delles chegaram a obter alguns milhares de francos como o *Concerto no Palais Royal*, que pertenceu ao grande pintor russo Weretschaguine, e foi vendido em Pariz por 11.000 francos, em 1910; *A Rixa*, miniatura sobre madeira, vendida por 7.800 francos, no leilão da collecção Léon Decloux, a 14 de fevereiro de 1898, no Hotel Drouot; *O desfilar de um exercito oriental* vendido por 5.600 francos a 2 de dezembro de 1910, tambem no Hotel Drouot; o *Café des Arts*, quadrinho de 16 centimetros por 22, pago por 4.400 francos, no leilão da collecção Jules Burat, em abril de 1889. Escasseiam-nos as informações a este respeito, muito. (2) Numerosos quadros de Taunay, mais de cem, talvez, foram repro-

---

(1) Graças á affectuosa obsequiosidade de um bom amigo o Sr. L. Soullié, profundo erudito em materia de historia da arte franceza, cuja especialidade verás sobre a organisação e dispersão de galerias e autor de obras acatadissimas, pudemos averiguar a existencia de numerosas telas de Taunay. Devido á sua extraordinaria amabilidade chegou-nos ás mãos avultado numero de documentos da mais subida valia sobre a obra do pintor

(2) Em 1906 adquiriu o Dr. F. Paes Barretto, em Pariz, duas *esquisses* de N. A. Taunay; duas "batalhas punicas" pela somma de onze mil francos.

duzidos pela gravura. Os mais conhecidos são os quatro: *O Tamborileiro*, *A Rixa*, *Bodas de aldeia* e *Festa de aldeia*, que as estampas famosas de Descourtis (1) tanto popularisaram.

Attingem hoje estas estampas, quando antes dos retoques e com todas as margens, preços absolutamente inacreditaveis e rivalisam com as de Debucourt, Saint Aubin, Cochin e outros grandes gravadores. Basta dizer que, no leilão da collecção Barrot, a 10 de junho de 1907, a serie das quatro alcançou 10.100 francos!! Numerosas edições divulgaram, sobremodo, os quatro quadros de Taunay, não só em França como fóra deste paiz. Tambem gravou Descourtis uma outra serie de telas de Taunay, os quatro assumptos do *Filho Prodigo*, em que, porém, foi muito infeliz. No dizer dos peritos, pouco valem estas estampas.

Dentre outros artistas que reproduziram quadros de Taunay, citemos Alix, (uma serie de seis assumptos da historia de Robinson Crusoé); Bocquet (*Volta do militar ao lar paterno*, *Annuncio de feliz regresso*); Leprince (*Distribuição de esmolas por cartuxos*); Schroeder (*Entrada de Napoleão em Mu-Nazareth* e *Passagem do S. Bernardo*); Lacoste (*Batalha de Nazareth* e *Passagem de S. Bernardo*); Lacoste (*Batalha de Rivoli* e *Passagem da ponte de Lodi*); Sotain (*Interior de taberna*); Gelée (Passagem do Guadarrama); Motte (*Sacrificio do cordeirinho querido*); Huot (*Batalha de Ebersberg*); Ponce (uma serie de desenhos entre outros um, muito popular: certo pedante a declamar perante um cenaculo de preciosas e trissotins), B. Prevôt, Le Villain, Duval, etc.

Engelmann, o inventor da lithographia, tambem reproduziu numerosos quadros de Taunay. O mesmo se deu com Landon que, no seu *Museu*, inseriu, entre outras, a *Vista da grande Cartuxa de Grenoble* e *Ermitas hospedando militares francezes*, a *Passagem de um vau*, gravuras de Champcourtois. Nos ultimos tempos reproduziu o notavel aquafortista, Edmundo Hédouin, diversas obras do nosso pintor.

Illustrou Nicolau Antonio Taunay, aos vinte annos, ornando-a de graciosas vinhetas, uma obrinha: *A jornada do Amor*

---

(1) Carlos Melchior Descourtis (1753-1820), gravador em côres, discipulo de Jeaninet é considerado como um dos mestres do buril, na sua época.

ou as *Flores de Cythera*, desfructavel repositorio de sandices e futilidades, produzido por uma sociedade litteraria: a *Tavola Redonda*, livrinho hoje muito raro e que nunca foi exposto á venda.

Para a soberba edição das obras completas de Racine, por F. Didot, em 1801, illustrada por Gérard, Moitte, Girodet, Chaudet, etc., contribuiu Taunay com as tres espirituosas estampas dos *Plaideurs*, cujos originaes, desenhos *gouachés*, pertenceram a Ed. de Goucourt que os tinha no maior apreço.

Diz Nagler, no seu *Lexico*, que Taunay tambem fez diversas illustrações para uma edição luxuosa de *Paulo e Virginia*. Vimos que, ainda, á casa Didot dera, em 1795, dez composições, cujos assumptos fornecera o *Orlando Furioso;* para uma edição do *Robinson Crusoé*, que se não ultimou tambem, fez numerosas illustrações, algumas das quaes foram gravadas por Alix.

São tambem altamente estimados pelos colleccionadores os seus desenhos; collecções organisadas e officiaes só conhecemos as dos Museus de Versailles e do Louvre; a segunda constituida pelos esboços da primeira.

Provêm taes desenhos da collecção Denon, recentemente adquirida pelo Estado francez. Fizera o celebre director do Museu Napoleão executar, por diversos artistas, entre outros Bagetti, Bourgeois, Zix, Meynier, Taunay, etc., numerosos desenhos, aquarellas, guaches, etc., rememorando os episodios das campanhas de Napoleão na Italia.

Por sua morte, porém, passaram estes desenhos aos herdeiros; em fins do seculo passado, annunciando-se um leilão da collecção Denon, embargou a praça o Governo francez, reveindicando-os, e, mediante accordo, adquiriu-os.

De vez em quando apparecem nos leilões artisticos desenhos de Taunay, valiosamente cotados.

Assim por exemplo os da collecção do Marquez de V... (26 de novembro de 1907, Hotel Drouot) *Uma reunião de caçadores* vendido por 350 francos, da collecção do Conde de Ryas (4 de abril de 1898) *A entrevista* vendido por 840 francos, etc.

As aquarellas têm tambem muitos apreciadores. Ainda na mesma collecção de Ryas vendeu-se uma *gouachée*: *O vendedor de mata-ratos* por 310 francos, pagando um amador

por certa *Paizagem com pastor, pastora e animaes*, no leilão Lacroix, a 18 de março de 1901, mil e setenta francos.

São tambem bastante numerosas as pinturas sobre vidro deixadas por Nicolau Taunay, igualmente muito procuradas pelos amadores. No Museu Lécuyer de Saint Quentin existem oito que lhe são attribuidas, mas que certamente foram executadas pelo pae. Nos ultimos annos, sabemos da passagem de varios destes *fixés* pelos leilões do Hotel Drouot tendo alguns alcançado preços elevados, algumas centenas de francos.

Dentre os museus que possuem obras de Taunay citemos a Pinacotheca Nacional do Rio de Janeiro que entre quadros e esboços, conta 21, o Museu de Versailles (9), o Museu Imperial da Ermitage em S. Petersburgo (3), o Museu Fabre, em Montpellier (3), os Museus do Louvre (2), de Nantes, Grenoble, Evreux, Cherbourg, Rennes, Douai, Aix, Saintes, Argel (1 cada um), o de Quimper (2), o de South Kensington, em Londres (1), Carnavalet, em Pariz (1, duvidoso). A galeria do Castello de Compiègne possue um, assim como o Museu de Zoologia do Jardim das Plantas de Pariz, a Galeria dos Duques de Leuchtenberg, em Petersburgo, outr'ora em Munich. No salão de honra da Prefeitura em Nice existem dous.

Quiz um fado adverso ao pintor, notamos de novo, que nos museus do Estado francez só figurassem obras mediocres ou, pelo menos, specimens muito menos felizes do que as verdadeiras joias que produziu, e, justamente, nos generos em que elle menos se destacou, como a pintura de batalhas e os quadros de grandes dimensões, encommendas do governo napoleonico.

No Louvre o grande consagrador dos artistas francezes está Nicolau Taunay mal representado como pintor e excellentemente como *gouacheur*, devido á entrada, no Museu, da collecção Audeoud, ultimamente legada ao Estado. E' mais que tempo da administração das Bellas Artes em França reparar a injustiça praticada para com a obra do artista adquirindo-lhe, para o Louvre, algumas das lindas paizagens ou quadros de *genre*.

O Museu de Nantes com o seu *Encontro de Henrique IV*

e *Sully* está muito mais favorecido a este respeito do que o Louvre; a tela é excellente, digna de Wouvermans, na opinião do tão abalisado critico, Sr. Léon Delambre, artista de merito e erudito conservador do Museu de Picardia, em Amiens.

Dos quadros militares de Versailles alguns são realmente muito bons, como o *combate de Nazareth*, *A entrada de Napoleão em Munich*, *A entrada da Guarda Imperial em Pariz*. *A travessia da Guadarrama* e *A travessia do S. Bernardo*, mas incontestavelmente não é nos assumptos guerreiros que o observador deve procurar estudar Taunay na plenitude da sua *vis creatrix*.

Dos demais museus francezes Montpellier tem tres optimos quadrinhos, da melhor feição do mestre: *O jogo de bolas*, *Pastores descansando*, *Festa aldeã;* os outros possuem quadros fracos.

A paizagem do Rio de Janeiro, do South Kensington, é bellissima. Os ceus reproduzem admiravelmente a transparencia da atmosphera naquelles dias gloriosos de sol da primavera fluminense.

Onde Taunay está exposto com todo o brilho do talento e da arte é em S. Petersburgo, no Museu Imperial da Ermitage, que possue duas lindissimas paizagens do Oberland Bernez que escapam, inteiramente, ás formulas da paizagem historica e um quadrinho: *A folga no acampamento*, legitima obra prima pela composição, vida e colorido. Agradou tanto á Imperatriz Maria Feodorowna que o ourives Duval, da côrte russa, delle se desfez a contragosto, offertando-o a soberana ao marido, Alexandre I, no seu dia onomastico, em 1805. E' hoje uma das perolas da collecção da Ermitage e um dos melhores representantes da Escola Franceza, na celebre galeria russa. (1)

A collecção da Pinacotheca do Rio de Janeiro é devida ao nosso illustre esculptor Bernardelli. Ha bem pouco, ainda, nenhuma obra possuia a nossa Escola de Bellas Artes do mais celebre dos seus fundadores. Adquiriu ha annos o Sr. Bernardelli duas telas, *Herminia entre os*

---

(1) Vid. Clément de Ris "Musées du Nord" e um numero da grande revista russa de arte *Starye Godye* dirigida pelo eminente critico o Sr. P. P. de Weiner (dezembro de 1910).

pastores e o *Theatro de La Folie* e, em 1909, comprou, dos herdeiros do Barão de Taunay, numerosos quadros entre os quaes quatro magnificas vistas do Rio de Janeiro, varios retratos, alguns dos quaes excellentes, dignos dos melhores mestres, como o da *Aia Jeanneton*, um lindo quadro anecdotico o *Mensageiro da Paz*, etc. deste modo reparando seria injustiça alheia.

Diversos retratos conhecemos de Nicolau Antonio Taunay. Era elle alto, magro, tinha os traços muito regulares e meiga expressão physionomica; basta cabelleira, desde cedo encanecida e que, sempre, trazia comprida dava-lhe um ar de gravidade que se lhe casava muito bem ao todo sympathico.

Duas vezes, ao que sabemos, fez o proprio retrato; um dos quadros representa-o aos quarenta annos, talvez; é uma pequena tela em que se lhe vê o busto; a cabelleira está um tanto em desalinho e grande gravata de *incroyable* dá-lhe volta ao pescoço.

Na *Exposição dos Retratos do Seculo*, realizada em Pariz, em 1884, expoz o amador Boitelle outro retrato, muito maior do que o precedente. (73 c. × 59 c.)

No Museu de Lille vê-se um lindo quadro de Luiz Leopoldo Boilly em que o nosso artista, de pé, com uma das mãos para traz, e collocado inteiramente de perfil, acha-se ao lado de Isabey. Comprida cabelleira empoada cahe-lhe sobre as orelhas; traz os inseparaveis oculos.

Ainda,no Museu de Lille, ha de Boilly, na serie de estudos para o seu quadro *O atelier de Isabey*, dous esboços em que Taunay apparece.

Uma terceira vez pintou Boilly ao amigo na tão popular *Reunião de artistas*, datada de 1800, em que se vêm as cabeças agrupadas, de modo pittoresco, de muitas celebridades dos principios do seculo XIX entre as quaes Percier, Fontaine, Talma, Isabey, Girodet, etc.

Da velhice de Taunay conhecemos uma estampa devida a Julio Boilly, filho de Luiz Leopoldo, na collecção dos *Retratos de todos os membros do Instituto de França* (1825) e em que o velho mestre nos é representado de tres quartos, com grande cabelleira branca, oculos espessos, larga gravata cachenez a envolver-lhe o pescoço e cobrir-lhe o peito. Utilisou

se Charles Blanc desta lithographia para a sua *Historia dos Pintores de todas as Escolas.*

O retrato da fachada do palacio da Academia de Bellas Artes do Rio de Janeiro, foi inspirado pelo de Julio Boilly e é devido a Henrique Bernardelli.

No celebre quadro de Heim: *Carlos X distribuindo premios aos artistas após o encerramento do salon de* 1824 figura o nosso artista.

Nesta grande tela que se acha no Museu do Louvre e apresenta notabilissimo conjuncto de retratos de todas as notoriedades artisticas da França de 1824, vê-se Taunay na primeira fila dos assistentes, no momento em que o rei faz a entrega a Carle Vernet e a Cartelier do grande cordão da Ordem de S. Miguel. Ao seu lado estão a velha Mme. Vigée Lebrun e Horacio Vernet na plenitude de sua elegancia juvenil, a contrastar com a ancianidade da grande pintora de retratos e a figura do nosso pintor, septuagenario, com uma enorme cabelleira branca e os indefectiveis oculos.

Bustos, sabemos da existencia de dous; um de Ramey segundo a mascara modelada sobre o rosto, logo após a morte e outro em marmore, existente no museu de Versailles, obra do esculptor Roubaud e encommenda do Sr. de Nieuwekerke, ministro de Bellas Artes sob Napoleão III. Na Academia do Rio existe uma copia deste busto em que se inspirou o artista no retrato proprio do pintor aos quarenta annos.

XIV

Apreciações sobre a obra de Taunay. — Seu papel na historia da arte franceza

Pela variedade dos assumptos de que tratou, acha-se Taunay tanto entre os paizagistas quanto entre os pintores de historia e de batalhas e os de *genre;* o papel que lhe cabe na historia da arte colloca-o com maior propriedade entre os paisagistas e os pintores de *genre*, genero a que pôde imprimir todas as qualidades mestras do talento; os quadros napoleonicos e, em geral, a maioria das telas de grandes di-

mensões, a que, pelo facto de constranger as tendencias naturaes do temperamento, não conseguiu infundir a feição caracteristica e o espirito original do talento, fizeram-lhe quasi sempre, mal ao renome.

Entende Charles Blanc, como dissemos, que entre sua obra e a de David ha uma serie de pontos de contacto, e emitte a opinião de que se este "em vez de ser um grande chefe de escola e um grande pintor de historia se houvesse occupado com o reproduzir scenas familiares ou anecdoticas, certamente o faria sob os mesmos pontos de vista de Taunay".

Tal asserção do celebre critico e historiador de arte é incontestavelmente muito exagerada; não ha duvida que David exerceu sobre Taunay pequena influencia, desde o tempo do seu convivio em Roma; não menos verdade porém é que se o nosso pintor se deixou ás vezes arrastar pelas opiniões e ideias do davidismo por espontanea imposição do gosto, ao mesmo tempo foi-lhes totalmente insubmisso quando, dando largas ao talento para só escutar a livre originalidade da inspiração compunha, servindo-se de assumptos nascidos da imaginação ou observados durante as longas viagens.

Tomemos por exemplo a serie encantadora da *Feira* e das *Bodas de aldeia*, tão conhecidas pelas gravuras de Descourtis, o *Leilão de quadros ao ar livre*, as *Saltarellas* e *Fandangos* napolitanos, os bailarinos e saltimbancos sobre o estrado, os charlatães a arrancar dentes, as scenas de carnaval, tudo quanto constitue a melhor, a verdadeira feição do mestre: nelles encontraremos excepcionalmente, uma ou outra vez, a rigidez davidiana, nada das attitudes que tão frias tornam as figuras da escola classica e sim o espirito espoucante, a *verve* inherente ao caracter francez, lembrando a deliciosa escola do seculo XVIII.

Verdade é que em quadros, infelizmente numerosos, imprimiu o nosso artista aos seus personagens as attitudes hieraticas e a apparencia glacial que tanto contrastam com a emoção que os assumptos devem despertar; assim se dá por exemplo com a *Partida do Filho Prodigo*,, tambem tão popular em França, graças á gravura de Descourtis, e cujo desenho impeccavel pouca vida apresenta.

Exprobra Charles Blanc a Taunay a balda de querer introduzir *estylo* nas suas pinturas, intenções pseudo-philosophicas nos quadros anecdoticos, tornando-os destoantes pelo mau aspecto dos contrastes "como se na linguagem familiar se empregasse o tom epico".

A tendencia de imprimir *ideias* ás composições, o que aos olhos dos contemporaneos constituia grande merito, parece a Ch. Blanc sensivel defeito.

Parece-nos tal balda tão somenos! quando muito se trahe por pequenas minucias bregeiras, cuja maior gravidade é revelar ao pintor leve feição ironica e zombeteira.

Se, no seu *Banquete civico commemorativo da paz*, Taunay collocou num canto da sala, não sem intenção, um cão e um gato comendo no mesmo prato, não nos parece de todo que com isto haja querido alludir á confraternisação universal das raças e especies e sim — mais que provavelmente — tenha pretendido ridicularisar os que alli se encontram reunidos, para festejar um beijo Lamourette.

Resente-se o colorido de Taunay, algum tanto, da feição davidiana; propendia um pouco para os tons escuros, sobretudo para o acinzentado que provoca a monotonia e seccura de varias das suas paizagens.

Geralmente são os seus quadros illuminados sem que a distribuição da luz prejudique o conjuncto. Nelles não se notam grandes effeitos de sombra; a contemplação da natureza brazileira modificou-lhe o colorido e inspirou-lhe um das melhores phases da carreira de paizagista, pois, realmente, das suas vistas do Rio de Janeiro algumas ha de incomparavel realismo.

Quiz fixar os effeitos, tão difficeis de traduzir, da luz tropical e, frequentemente, conseguiu resolver o arduo problema.

Assim, por exemplo, o quadro do *Victoria and Albert*, a *Scena maritima no Rio de Janeiro*, a que já alludimos, parece-nos realisar com muita felicidade as difficilimas condições exigidas pela contraposição dos effeitos de luz na natureza guanabarina, em que as aguas, as montanhas do costão de Santa Cruz, o Oceano estão pintados com immensa leveza de mão

tudo sob um ceu purissimo, azul, transparente, com admiravel perspectiva aerea.

Nem sempre foi Nicolau Taunay feliz, ficando aquem do original, ao ter que arcar com os até então ignotos obstaculos, mas vezes houve em que na phrase de um critico "reproduziu a paizagem brazileira com as suas energias, o sol vivissimo e as sombras carregadissimas, todo o seu cortejo de extraordinarias pompas em que ha muita riqueza mas ao mesmo tempo muita calma e solemne serenidade. Revelam estas suas telas o desapego ás formas applicadas na Europa, a aturada contemplação, a analyse profunda de todos os effeitos de luz, cuidadosa e comparada observação do caracter geral de muitos typos de vegetação e absoluto receio de cahir no convencionalismo".

Eis porque, causando grande extranheza e semelhando disparatadas, pareceram as paizagens fluminenses de Taunay uma prova de decadencia do talento; era já sexagenario, cahira, pois, em franca decrepitude.

Ch. Blanc analysando esta phase da sua carreira, acha, pelo contrario, que, na viagem ao Brazil, o talento do pintor se retemperou, ao reproduzir "as solidões pelo mar banhadas e ensombradas por arvores exoticas".

Para muitos porém, succedeu com Taunay o que se passara com Pedro Post.

Um conjuncto de circumstancias infelizes veio prejudicar, até certo ponto, a reputação de Nicolau Antonio.

Começou a ser estudado pelos historiadores de arte nos museus onde só se encontravam mediocridades e maus quadros, dentre a sua copiosa obra, e d'alli lhe proveio relativo descredito. Houve mesmo quem, ignorando-lhe por completo o valor como paizagista e pintor de *genre*, não comprehendesse como pudera gozar de tanto prestigio, entre os seus contemporaneos.

Passou pois a obra do artista, como consequencia de tal campanha, por uma phase de decadencia em que os amadores, cotavam-na baixo, apezar dos vivos protestos de notaveis criticos e entendidos como Ch. Blanc, seu incansavel defensor.

Ainda nas visinhanças de 1860, dizia Theodoro Lajeune,

Taunay (segundo o diccionario de Jal)

Taunay (assignatura academica, segundo Ch. Blanc)

TAUNAY

Taunay

Taunay (*Cyclopædia f painters and painting*; J. Denison e C. Perkins)

TAUNAY

Taunay (*Signatures et monogrammes des peintres de toutes les écoles*, Louis Lampe, Bruxellas, 1898).

TAUNAY (Assignatura do *Combate de Cossaria*; Museu de Versailles).

TAUNAY (Assignatura do *Concerto no Palais Royal*).

Taunay (Assignatura da *Scena maritima no Rio de Janeiro*).

Taunay (Desenhos da collecção Denon; Museu de Versailles).

de Taunay, no seu *Guia do amador de quadros*: "E' um paizagista encantador que possue todas as qualidades da escola historica, sem lhe ter os defeitos, com o seu toque espirituoso e abundante, colorido natural e vivo, figuras ingenuas e bem desenhadas".

Quando Bellier de la Chevignerie publicou a sua obra sobre os *Artistas francezes, desdenhados ou esquecidos*, dentre os olvidados poz Taunay, verdade é que figurando ao lado de alguns nomes que hoje tem o mais refulgente brilho, como Hubert Robert.

Ao fazel-o, declarou o autor, quanto não comprehendia o desapego dos amadores a seu respeito, defendendo calorosamente o nosso artista.

De alguns annos para cá, recupera Nicolau Taunay constantemente largo terreno; suas paizagens e quadros anecdoticos são muito procurados, suas guaches disputam-se a peso de ouro; como animalista, prestam-lhe os modernos elevada estima justificando o conceito de Quatremère de Quincy que o inclue, neste particular, como já dissemos, entre os Berghem e Wouvermans.

São lindas com effeito as suas *travessias de vau, sahidas e voltas de rebanhos, cavallos a tomar banho, pastores e rebanhos descansando*, etc.

Como retratista deixou-nos Taunay excellentes provas de talento: gaba Nagler o de Ducis; a serie que a nossa Pinacotheca possue é magnifica; os retratos de creança têm especial encanto sendo o de *Jeanneton*, a fiel aia e amiga da familia, soberba tela.

Uma das particularidades do pintor, foi a miniatura, campo em que deixou verdadeiros primores; soube, com infinda delicadeza, descrever, em pedacinhos de tela ou de madeira, scenas em que se debatem numerosos e lilipucianos personagens. Quanto mais restrictas as dimensões do quadro mais parece que se anima.

Assim pois: o *Café des arts* (17 c. × 24 c.) em que Girodet e Gros jogam bilhar, assistindo David á partida; *A Rixa*, (18 c. × 23 c.) em que a dous individuos de espadas desembainhadas se interpõe uma multidão de homens e mulheres; os *Jogadores de cartas*, que Ch. Blanc proclama

uma obra prima, etc., cujos elevados preços de venda mencionámos.

Possuimos uma miniatura de Nicolau Taunay (10 c. × 16 c.) de excepcional belleza: *Francesco Francia desmaiando ao ver um quadro de Raphael;* nella se movem personagens de quatro centimetros de altura, animando uma scena de atelier; sua vida e colorido são magnificos.

E' mais que tempo, porém, de terminar este modesto estudo que nos levou muito mais longe do que imaginaramos.

Na historia da arte franceza occupa Nicolau Antonio Taunay honroso lugar, quer como paizagista e animalista, quer como pintor de historia e anecdotico; ao seu lado collocam os criticos e historiadores, unanimes, Demarne. Foi Taunay dispersivo e experimentou muitos generos ao passo que Demarne se conservou fiel á vocação, fidelidade que os posteros lhe retribuiram largamente, dando-lhe hoje maior apreço do que ao amigo e companheiro.

Ambos são naturalistas muito superiores aos paizagistas contemporaneos, os Valenciennes, Bertin, Bidault, etc.

Entende competente critico que o grande mal de Taunay e de Demarne foi o de nunca terem tido época propria: morreram sem haver visto o seu dia; "educados sob Luiz XVI terminaram a carreira aos primeiros albores do romantismo, assistindo á successão das severidades de um estylo inflexivel ás pastoraes enfitadas. Morreram sem ter tido o seu tempo; o que nelles podia existir de natural e espontaneo foi comprimido, a principio pelas futilidades de Boucher e, depois pelos rigores de David".

"Eis porque, accrescenta, viu-se o *pobre Taunay* obrigado a introduzir velleidades de estylo nas representações da vida commum, de medo que ellas parecessem por demais chatas e vulgares".

Tal opinião não deixa de ser algum tanto justa, embora exagerada no absolutismo.

Realmente comprimiram as duas escolas, tão diversas, aos dous pintores. Já deixámos frisado, porém, quanto precisa fugir o critico apreciador da obra de Taunay á observação do que elle produziu, sacrificando a originalidade ás conveniencias e

exigencias da época, para ir buscal-o, na plenitude da vis creadora, nas escapulas, feitas pelo terreno das reminiscencias italianas, dos pequenos quadros de *genre*, das paisagens fluminenses, etc.

Alli se encontra o verdadeiro Taunay.

Seja-nos permittido transcrever a apreciação do erudito critico a quem a *Grande Encyclopédie du XIXème Siècle* commetteu a tarefa de fazer um resumo da historia da pintura em França.

"Ao começar a Revolução nasceu uma pequena escola paisagista que, chegando ao apogeu sob o Imperio, extinguiu-se em 1830.

Teve como mentores Peyrou, Vien e David, e depois Victor João Bertin, o creador da paizagem historica assim como João Luiz Demarne que, como dissidente, poderemos chamar independente. Com estes dous ultimos pintores os processos mudam de repente ficando de lado a elegancia flacida e amaneirada dos José Vernet e dos Casanova. A escola de Bertin renova as tradições de Poussim, do Dominiquino e dos Caracci, timbrando em só representar os mais magestosos lugares, nelles introduzindo scenas de um estylo elevado. A escola de Demarne procede, mais directamente, dos hollandezes como Karel Dujardin e Wouvermans... Teve Demarne grande influencia sobre os pintores seus contemporaneos. Entre os seus discipulos mais conhecidos citemos o celebre Taunay, etc."

"O mais prodigioso artista da época pelo menos como facilidade de producção e qualidade dos dons, foi Carle Vernet. Em torno delle, e de Demarne, gravita uma serie de pequenos pintores como Loutherbourg, Rœhn, Swebach, que vêm na pintura militar o lado anecdotico, mas que, em todo o caso, são mais interessantes do que os paisagistas do convencional: Michallon, Wattelet e Bidault, para quem os bosques, o céu, os rochedos, as aguas não passam de accessorios inventados, quasi sempre no atelier, para servir de quadro a scenas de historia profana ou sagrada, ou, então, para emmoldurar as ruinas de um templo. Taunay foi um pintor de *genre* mais interessante; seus combates e pastoraes, filhos da propria imaginação, creados graças a uma faculdade inventiva pro-

pria, segundo as inspirações do capricho ou da fantasia, elle os faz evoluir em paisagens subtilmente interpretadas, segundo a observação da natureza.

Não é exageração comparal-o a Poussin, a um Poussin de dimensões reduzidas. Aliás não lhe chamaram os contemporaneos o *Poussin dos quadrinhos?* Menos celebres do que elle, e no emtanto interessantes, são ainda Xavier Leprince, Hubert Robert, Drolling, Granet."

Encerra esta apreciação que, ao nosso ver, muita cousa exacta contem, conceitos concordantes com a opinião de Lejèune. Realmente comprehendeu o escriptor o caracteristico do talento de Taunay, como paisagista: o estudo da natureza frequentemente representada com a maxima fidelidade, sempre que o artista fugia ao canon da paisagem historica em que se sentia a contra gosto.

Foi Nicolau Taunay sempre avesso a formar escola, mesmo a ter um ou outro discipulo. Deu, porém, lições a um artista que se celebrisou como um dos que mais contribuiram para a evolução da paisagem em França—Georges Michel (1763-1843), pintor por longo tempo ignorado, hoje summamente apreciado e cujo estylo lembra o de Hobbema e Ruysdael.

Discipulos verdadeiros teve-os nos filhos: Felix, cujas paisagens brazileiras são tão altamente reputadas, o director da nossa Academia de 1834 a 1851 e o mallogrado Adriano.

Ao voltar á França numerosos moços artistas quizeram que o velho mestre os admittisse no atelier, diz-nos um biographo. Escusando-se com a avançada idade recusou elle a honrosa demonstração; apenas, mais tarde, teve, algum tempo, um alumno, Ronmy, aliás hoje inteiramente esquecido.

Está a pintura sujeita, tanto quanto as outras artes, ás variações do gosto e da moda; vemos no momento actual violenta reviravolta em favor da escola dos Watteau e dos Fragonard que o classicismo julgava haver para sempre aniquilado, e que, em principios do seculo XIX, cahiu no mais profundo abandono e desprezo, para hoje ser proclamada a mais notavel manifestação da arte franceza.

Seu triumphador, o davidismo, o dominador absoluto do começo do seculo está completamente desacreditado, esquecido, ridicularisado geralmente; os amadores recusam, a não ser por interesse historico, as telas executadas segundo os principios classicos. Os romanticos, os vencedores de 1830, depois de baixar, sobem de novo.

Taunay que, em vida, teve grande notoriedade tambem decahiu; foi mesmo considerado *esquecido* por historiadores de arte, como atraz dissemos, muito embora os valentes defensores que sempre lhe emprestaram o apoio de sua autoridade, entre os quaes, lembremos uma ultima vez, Charles Blanc, na primeira plaina, a assignalar ao publico a injustiça do seu afastamento pela arte de um pintor tão digno, não sómente de attenção, mas ainda de admiração.

Nos ultimos annos, continúa Taunay no seu movimento ascencional, em França, entende-se, pois, fora da patria, muito alto lhe aquilatam os meritos da obra, como bem frisa o conceito emittido pelo *Bryan's dictionnary of painters.*

Nada mais justo e natural, aliás, do que se voltar o publico para um pintor que, na opinião quasi unanime dos criticos, allia a firmeza do toque vigoroso á pureza do desenho, realçando a habil e feliz escolha da composição pela belleza das perspectivas, nobreza da architectura, elegancia das figuras e espirito dos assumptos anecdoticos; cujas paizagens, sobretudo as fluminenses, são as mais das vezes, a interpretação fiel, quanto possivel, das opulencias da natureza.

Se não se lhe fez ainda, na patria, inteira justiça ao merito, estamos certo, porém, de que breve terá Nicolau Antonio Taunay reconquistado eminente lugar entre os melhores paisagistas, animalistas e pintores de *genre* que a França produziu. Não tardará muito esta rehabilitação completa da obra daquelle que os contemporaneos appellidaram o *Poussin dos pequenos quadros* e o *Lafontaine da pintura*, e a quem duas gerações, induzidas por mentores escravos de estultos preconceitos, se mostraram indifferentes como demonstração de aborrecimento á escola, fora da moda, a que se prendera o artista, algum tanto, embora, constantemente, désse provas, exuberantes, de independencia e integridade original do espirito creador.

AUGUSTO MARIA TAUNAY

(1768 — 1824)

Nasceu Augusto Maria Taunay em Pariz, a 26 de maio de 1768 e era o unico irmão de Nicolau Antonio Taunay. Ainda não attingira quatro annos de idade quando perdeu a mãe, muito moça ainda, a 20 de janeiro de 1772.

Privado das caricias maternas, cresceu o rapazito tristonhamente; a dor dessa perda cruel e da ausencia irreparavel se lhe imprimiu no espirito de tal forma que o deixou melancolico e taciturno para o resto da vida. Esta feição veio acentuar, fortemente, segundo e prematuro lucto; aos oito annos, a 18 de fevereiro de 1777, morria-lhe o pae, no vigor da idade, pois apenas completara quarenta e nove annos.

Ausente de Pariz, a viajar pela Suissa, não pudera Nicolau Antonio assistir aos ultimos momentos do pae. Ao sahir do cemiterio encaminhou-se o pequeno Augusto para a casa do unico tio que tinha: Luiz Francisco Augusto Taunay, o gravador, até que a volta do irmão, lhe permittisse acolher-se á sombra dos carinhos e desvelos daquelle que lhe ia fazer as vezes do mais dedicado, do mais terno dos paes, e a quem devia apegar-se, pela vida inteira, por um amor tão intenso que delle seria como que um filho primogenito.

Desde a primeira infancia, manifestou Augusto Taunay a mais franca vocação artistica; a mesma paixão que impellira o irmão a desenhar levava-o a modelar figurinhas de gesso e de barro. Notando-lhe as manifestações do precoce talento, um parente seu, que era um dos mais celebres esculptores da época, notavel pela pureza e elegancia do estylo, e cuja recente entrada para a Academia de Bellas Artes fora um triumpho, arrancado pela bella estatua do *Sacrificador*, Moitte (1), fel-o entrar para o seu atelier, onde, em breve, se lhe tornava o discipulo predilecto.

Em 1788, voltava Nicolau Antonio da longa viagem a Roma onde estivera tres annos como pensionista na Academia do Palacio Mancini e casava-se; passou Augusto a residir em

---

(1) Viveu Moitte (João Guilherme) de 1747 a 1810. Primeiro premio de Roma em 1778.

sua companhia, novamente, dedicando-se de corpo e alma ao trabalho, a preparar-se para o concurso dos premios de Roma. Em 1791 concorreu, e obteve o segundo lugar, com o grupo: *Abimelech entregando Sara a Abrahão, carregada de presentes.* No anno seguinte voltou á carga, ahi com assumpto muito mais adequado ao espirito da época: *Manlio Torquatò repellido pelo pae por ter combatido e triumphado dos inimigos, apezar da prohibição dos generaes.* Deram-lhe o grande premio de Roma com referencias elogiosas, quanto possivel.

Devia pois partir para a Italia e alli passar os tres annos de estada na academia de França, que conquistara, graças ao talento, quando os acontecimentos politicos provocados pela Revolução Franceza determinaram o fechamento da Escola.

Desde muito tempo, havia, entre certos artistas, muita má vontade, e mesmo, em alguns, verdadeiro odio á famosa instituição de Colbert e Luiz XIV. As queixas mais geraes eram que a Academia desvirtuara o primitivo objectivo, deixando-se invadir pela escola moderna dos Boucher e dos Fragonard.

O que della sahia era piegas e amaneirado e, além de tudo, os alumnos pensionistas tinham a audacia de copiar as obras primas da arte greco-romana introduzindo a feição dos mestres contemporaneos, sob o pretexto de corrigir um *archaismo de máu gosto.*

Era preciso reagir contra esta pintura *de chic*, que avassalara a arte franceza, diziam os reaccionarios, com Vien e, depois, David á testa.

Sob outro ponto de vista era rudemente atacada tambem a Escola de Roma: os privilegios excessivos attribuidos aos que lhe haviam frequentado os cursos, os *romanos*, punham estes laureados em tal pé de disparidade, quando voltavam á França, que os artistas, não alumnos da Escola romana, com elles não podiam competir. As encommendas do Estado açambarcavam-n'as elles e os seus mestres, da Academia das Bellas Artes, para onde não tardavam a entrar. Formavam pois uma camarilha que tinha o monopolio do ensino, presidia soberanamente ás exposições bi-annuas e exercia poderosissima influencia sobre a distribuição dos trabalhos e favores.

Em fins de 1792, Ménageot que era o director da Academia, demittiu-se, sendo eleito, em seu lugar, Suvée, após disputadissimo e tormentoso pleito, mas já, nesta occasião, estava a instituição com os dias contados; a 26 de Novembro, fazendo-se David echo do movimento anti-academico conseguiu da Convenção Nacional a abolição do cargo de Director da Escola de Roma, sob proposta de Romme, e obteve, ainda, que no edificio da Academia fossem destruidos *todos os monumentos do feudalismo e da idolatria alli existentes.*

Desde meiados de 1792, porém, que não havia vida regular nem ordem na Escola. A policia papal expulsara do territorio romano varios alumnos: Topino Lebrun e outros, encarcerando alguns, como o esculptor Chinard, sob o pretexto de que pregavam idéas subversivas.

A 13 de Janeiro de 1793, quando em obediencia ás ordens da Convenção se começava a destruir o brazão real esculpido á porta do Palacio Mancini, e do edificio da Embaixada franceza, houve tremendo motim: a populaça, enfurecida ao ultimo ponto, quiz lynchar os francezes residentes em Roma, sendo, nesta occasião, assassinado o secretario da embaixada, o Sr. de Basseville.

Fugiram todos os alumnos da Escola que se fechou então, para só se reabrir em 1801, por occasião da assignatura da concordata com a Santa Sé, apezar da tentativa mallograda feita para o seu restabelecimento, sob o Directorio.

Grave contrariedade surgira para o moço esculptor que antevia, nesta estada naquella Italia admiravel, de que tanto lhe fallava o irmão, um periodo delicioso de viagens e descoberta de mil aspectos novos, de contemplação das obras primas da Arte, de aperfeiçoamento da technica e do gosto esthetico. Não havia remedio senão curvar a cabeça ante os golpes da sorte adversa.

Quiz a Convenção attenuar as consequencias do injusto e impensado acto, dando a entender que, se supprimira o lugar de Director da Escola, nem por isso pensara em extinguil-a e, por decreto de primeiro de julho de 1793, concedeu, pelo espaço de cinco annos, uma pensão de duzentos francos mensaes a todos os artistas laureados como grandes premios, nos concursos chamados de Roma.

Augusto Maria Taunay
(1768—1824)
Retrato por Ansiaux em 1795

Estava-se porém, já, em pleno Terror; não tardavam a começar os horrores das matanças em massa, da guerra civil e da invasão estrangeira e a subsequente depreciação formidavel dos assignados e suspensão dos pagamentos do thesouro. Dias terriveis vieram affligir os pobres artistas!

Refugiaram-se Nicolau Taunay e a familia em Montmorency, propriedade outr'ora habitada e por muito tempo por J. J. Rousseau, o *Mont Louis*. Era um recanto isolado do resto do mundo, pode dizer-se, cheio de tranquillidade e protegido pela sua vegetação intensa. Foi Augusto abrigar-se junto ao irmão para não assistir ás horriveis carnificinas de que Pariz era theatro.

Não se consolava da infelicidade que o privara de ir á Italia estudar. Se já era tristonho, reconcentrado e timido, mais se lhe acentuaram as faces melancolicas do caracter. O que lhe valia era a affeição que lhe demonstravam o irmão e a cunhada e o amor com que se apegara aos pequenos sobrinhos de quem se julgava como um irmão mais velho.

Serenado o vendaval revolucionario, voltaram os dois irmãos a Pariz. Poz-se Augusto Taunay, de novo, a trabalhar ora só, ora de collaboração com o mestre e amigo Moitte.

Um documento de 1799, publicado nas *Nouvelles Archives de l'Art Français*, nos diz que nesse anno se occupava em fazer fundir reproducções de estatuas da antiguidade, segundo se infere de um pedido por elle endereçado ao ministro do Interior, Quinette.

Em 1802 foi nomeado esculptor da Manufactura Nacional de Sèvres, onde o pai servira, de 1745 a 1777, e onde trabalhou até 1807; numerosos trabalhos seus foram reproduzidos em porcellana nos annos de 1802, 1803, 1806, 1807; a principio contractado como esculptor extra-numerario, com Boizot, Dupaty e Brogniart (1) foi depois incluido no quadro, dos que forneciam modelos, quadro este onde figuravam Chaudet, Clodion e outras celebridades. O irmão tambem recebia, de vez em quando, encommendas da manufactura. (1).

Entre os modelos que forneceu á fabrica citam-se *A Philosophia, A Liberdade, A França guiada pela Razão, A*

(1) Vd. Almanack das Bellas Artes, de Landon para o anno de 1803.

França livre, *A França obedecendo á Constituição*, *As Nações livres*, *Os negros libertos*, etc, assumptos severos impostos pelo gosto da época e pelas exigencias do renovamento davidiano. (1).

Em 1807, deixou Augusto Taunay a manufactura de Sèvres, tendo recebido do governo imperial valiosa encommenda para a decoração da grande escadaria do palacio do Louvre e do arco de triumpho do Carrousel.

As esculpturas do Museu do Louvre constam de altos e baixos relevos, em torno da caixa da escada e das arcadas que a rodeiam. Os principaes assumptos representam tropheus de armas e panoplias, coroadas por genios, e as Artes do desenho collocando offerendas sobre os altares de Minerva, Jupiter, Hercules e Marte, além de dous enormes grupos allegoricos, representando *O Commercio e a Industria*, na frisa do tecto. Em todo este trabalho, diz um critico, o artista revelou tanto bom gosto quanto soube torna-lo variado. (2).

Para o arco de triumpho do Carrousel esculpiu Augusto Taunay a bella estatua do *Couraceiro* que se acha num dos angulos do attico do monumento, e as duas *Famas*, executadas em alto relevo, sobre o arco central, do lado das Tulherias, figuras que a critica contemporanea acolheu com grandes elogios, havendo quem dissesse que lembravam as obras de João Goujon. Pela primeira vez concorreu o esculptor ás exposições biannuas em 1808, com a sua estatua do *Couraceiro*, inscripta sob o numero 725, no *Salon* deste anno. Em 1810, expoz novamente: uma obra allegorica feita em collaboração com outro artista, Gueyrard: *S. M. o Imperador, representado sob a figura de Hercules, subjuga o Crime e colloca a Innocencia sob a protecção do Codigo Napoleão.*

Em 1812 delle figuraram na exposição: a estatua, em marmore, de pé e tamanho natural, do General Lasalle, destinada a ornamentar a Praça da Concordia e o busto de marmore de Ducis, hoje pertencente ao Theatro Francez, ambos foram muito elogiados sobretudo o busto de Ducis que tem, realmente, expressão extraordinaria.

---

(1) Vd. a obra dos Conde de Chavagnac e Marquez de Grollier: *Histoire des Manufactures françaises de porcellaine.*

(2) Vd. *Magasin Pittoresque*, vol. IX, 1841, pg. 106.

Em 1814 expoz o estatuario pela ultima vez: uma outra estatua do general Lasalle, em gesso, hoje pertencente ao museu de Versailles, e uma *Nympha desesperada*, figura esculpida para o tumulo de uma filha do Marechal Duroc, cujo projecto era todo seu.

Além destes trabalhos fizera varios outros nesse interim; entre elles citemos: o bello busto em marmore, hoje no Museu de Versailles, de João Baptista Muiron, major de cavallaria, um dos heroes das guerras da republica, morto aos vinte annos, e, sobretudo, a mais conhecida de todas as suas obras: a famósa estatueta que representa Napoleão com os braços cruzados sobre o peito.

Com esta obra d'arte se deu interessante incidente: receiando o fundidor Delafontaine, napoleonista ardente, que a Restauração fizesse destruir systematicamente todas as representações da effigie do Homem dos Seculos, aproveitou o facto de ter sido encarregado de vasar o monumento equestre de Henrique IV, sobre o *Pont Neuf*, que Luiz XVIII fizera restabelecer, apenas subido ao throno, para esconder no braço direito da estatua uma reproducção, em bronze, da estatueta de Augusto Taunay.

Em 1815, os desastres da França affligiram profundamente ao esculptor que, como o irmão, era, além de patriota ardente, grande admirador de Napoleão, embora pouco a elle se tivesse chegado, como aos grandes da Côrte.

De uma susceptibilidade extrema, tão timido quanto orgulhoso, sempre se mantivera alheio aos dispensadores de recompensas e distribuidores de trabalhos officiaes; apaixonado da Arte pela Arte, para ella vivia, indifferente por completo ás tentações da fortuna e da notoriedade.

Os revezes de fortuna do irmão sobremaneira o consternavam; soffria realmente ao ver o abatimento daquelle que lhe servira de extremosissimo pai; foi pois com sincera alegria que aceitou a proposta do Marquez de Marialva e acompanhou Nicolau Antonio, a cunhada e os sobrinhos, ao Rio de Janeiro, onde chegou, no *Calpe*, a 26 de Março de 1816, installando-se, algum tempo mais tarde, na cascatinha Taunay.

Por decreto de 12 de agosto de 1816, teve uma pensão de 800$00 annuaes (cinco mil francos) sendo nomeado profes-

sor de esculptura da futura Academia de Bellas Artes; trouxera de França, como auxiliar, Francisco Bonrepos a quem foram attribuidos 192$000 de vencimentos annuaes (1118 francos). Pouco depois chegavam, ao Rio de Janeiro, os irmãos Marcos e Zeferino Ferrez, esculptores, um excellente ornamentista e o outro habilissimo gravador; ambos foram addidos á missão artistica, ainda como auxiliares de Augusto Taunay.

Pela primeira vez, teve este occasião de sahir da inacção a que o condemnara a inercia do governo real, após a morte do illustre Conde da Barca, — differindo-se sempre a data da abertura da Escola de Bellas Artes,— em principios de 1818, quando, no Rio de Janeiro, se fez a acclamação solemne de Dom João VI, como rei de Portugal, Brazil e Algarves.

Em collaboração com Debret e Grandjean de Montigny, dirigiu Augusto Taunay a ornamentação da cidade, sobretudo a do Largo do Paço onde foram erectos um templo, em estylo grego, consagrado a Minerva e dedicado ao rei, um arco de triumpho, em estylo romano, e um grande obelisco, tudo isto profusamente illuminado por meio de lampeões de folha de Flandres, conta-nos Debret. Coubera a Taunay modelar enorme estatua de Minerva protegendo, com o egide, o busto do monarcha, collocado sobre um pedestal, diversas grandes figuras, em relevo, como a Historia e a Poesia, estatuas mythologicas e baixos relevos do arco de triumpho que, como composição principal, sustinha grande grupo representando os dous rios (o Tejo e o Rio de Janeiro, (*sic*), descansando sobre os brazões coroados do novo Reino Unido.

Em junho de 1819, morria Lebreton e o seu desapparecimento veio sobremaneira alvorotar a colonia artistica franceza, que continuava inactiva, felizmente paga, com pontualidade.

Afinal, a 12 de outubro de 1820, determinava um decreto real a fundação da *Academia Real de Desenho, Pintura, Esculptura e Architectura Civil*, que a 23 de novembro do mesmo anno era denominada *Academia das Artes*. Viram os artistas francezes, com verdadeira indignação, a escolha do novo director, o ultra mediocre pintor portuguez, Henrique José da Silva, nomeado por estar na miseria e ter de prover á subsistencia de doze filhos, como já alhures contámos.

O decreto attribuia novamente a Augusto Taunay o cargo de professor de esculptura da academia e os vencimentos annuaes de oitocentos mil réis. Nicolau Antonio não teve mão em si; achando a affronta por demais pesada, em principios de 1821 retirava-se para a patria; estava, aliás, a findar a licença que o Instituto de França lhe concedera para ausentar-se.

O irmão preferiu ficar, apezar de tudo, ao lado dos sobrinhos. A vida, desde muito, lhe não correra risonha em França; não lhe agradava, de todo, recomeçal-a, já entrado em annos, num meio de que se deshabituara bastante. Entendia, aliás, que muito podia fazer pela Arte no Brasil.

Infelizmente, novas desillusões o esperavam: o pseudo director oppunha-se com todas as forças a que se inaugurasse a Academia e esta resistencia, que durou annos, foi coroada de exito; reduziu-se pois o plano official de estudo das artes a um interminavel curso preliminar de cinco annos de desenho! mau grado os esforços dos professores francezes e de uns poucos homens de Estado, que roubavam alguns momentos ás discussões politicas, effervescentes quanto possivel, para se occupar com a Academia.

Debret, Augusto Taunay, Grandjean de Montigny, e Felix Emilio Taunay que substituira ao pae, Nicolau Antonio, como professor de pintura, abriram cursos livres obtendo a matricula de um certo numero de alumnos. Entre os do esculptor citemos João Joaquim Alão, (1) Jorge Duarte, Xisto Antonio Pires, Candido Matheus Farias, Manoel Ferreira Lagos, João José da Silva Monteiro e José da Silva Santos. Em principios de 1824, conta-nos Debret, houve uma exposição de trabalhos dos alumnos dos cursos livres, cujos progressos causaram pasmo a D. Pedro I. O palacio da Academia progredia, embora muito lentamente; já se desenhavam, nitidas, as linhas puras e graciosas do projecto elegantissimo de Grandjean de Montigny. Fôra Augusto Taunay incumbido de esculpir algumas das estatuas allegoricas do portão da Academia.

---

(1) João Joaquim Alão foi quem substituiu Augusto Taunay, como professor de esculptura da Academia, tendo sido nomeado por decreto de 12 de novembro de 1824.

Emquanto estivesse, porém, á testa do Instituto o inqualificavel director nada se faria de proveitoso. Sentia-se Augusto Taunay cansado de luctar, e debalde, contra o tão atrazado meio fluminense do primeiro imperio.

Jacques Arago, nos *Souvenirs d'un aveugle*, narrativa de sua viagem de circumnavegação, na fragata *Urania*, do commando de Luiz de Freycinet (1817-1820) conta-nos a sua visita aos irmãos Taunay, no seu delicioso retiro da Tijuca onde encontrou Augusto tão desanimado e descrente da realisação da Academia de Bellas Artes que abandonara de todo o escopro e o cinzel, tendo chegado, em occasião de maior desalento, a pretender quebrar um grande busto de Camões, em que trabalhava. Diz ainda Arago que os brazileiros e portuguezes só, então, eram sensiveis ao grande volume dos objetos de arte e que ao artista havia sido — por ordem superior — circumstancia, devida provavelmente á imaginação do narrador, como já observámos — representar o poeta dos *Lusiadas* como se não fora zarolho (1)

Destes desgostos consolava-se o esculptor na convivencia com os sobrinhos, a quem fazia vezes de pai, e por quem era verdadeiramente adorado, a assistir ao desabrochar do talento de Adriano, a occupar-se de litteratura e a contemplar a natureza.

A 24 de abril de 1824 extinguia-se sem o menor abalo: estava lendo, sentado a uma mesa e, em dado momento, reclinou a cabeça sobre os braços, como se sentisse fatigado e assim permaneceu tranquillamente; pouco depois chamavam-no para o jantar, verificando então os desolados sobrinhos que deixara de existir.

Embora não muito conhecido, devido certamente á sua negação absoluta pelo exhibicionismo, e deixando de si obra pouco volumosa, mereceu Augusto Taunay palavras altamente honrosas de criticos notaveis e dos historiadores de arte.

Delle diz Charles Blanc: "um dos melhores estatuarios de nosso seculo" avançando Marmottan que "deixou esculpturas valiosas", entre muitas outras opiniões lisonjeiras.

---

(1) Deste malfadado busto fez donativo D. Pedro II ao Instituto Historico. Actualmente restaurado, acha-se á porta de entrada do Instituto.

JOAO BAPTISTA DEBRET

(1768 — 1848)

Nascido em Pariz, a 18 de abril de 1768, e filho de um escrivão do Parlamento de Pariz, manifestou, desde cedo, João Baptista Debret forte pendor pela arte; ao acabar o curso do Collegio Louis le Grand resolveu acompanhar á Italia David, o famoso chefe de escola, de quem era primo e que a este paiz ia executar o celebre quadro do *Juramento dos Horacios*. Era tambem aparentado com outro pintor illustre: Boucher. (1)

Em 1785 voltou para a França com o mestre e parente e começou a frequentar os cursos da Academia de Bellas Artes. Os acontecimentos da Revolução afastaram-no por algum tempo das artes, quando, justamente, acabava de obter um segundo premio de pintura. O ministro do interior mandou matriculal-o no curso de engenharia civil da Escola de Pontes e Calçadas, de onde o transferiram para a Escola Polytechnica. Neste instituto, dentro em breve, lhe deram o cargo de professor de desenho, que Fr. Gérard, mais tarde tão celebre, resolvera deixar.

Após um abandono de cinco annos, retomou Debret os pinceis e executou um grande quadro, com figuras de tamanho natural: *O general messenio Aristomeno liberto por uma moça*, que mandou ao *Salon* de 1798, obtendo um primeiro segundo-premio. Este triumpho fel-o voltar-se novamente para as bellas artes, sendo então constantemente chamado pelos famosos architectos Percier e Fontaine para trabalhos de ornamentação, tanto de edificios publicos como de grande numero de residencias particulares, que se construiam á *chaussée d'Antin*, em Pariz.

Em 1804 reappareceu no *salon* expondo outra tela de grandes dimensões: *O medico Eristrato descobrindo a causa da molestia do joven Antiocho.*

---

(1) Servimo-nos para escrever este estudo biographico dos elementos fornecidos sobretudo pelo livro de Debret *Voyage pittoresque au Brésil.*

Em 1806, deixando a historia antiga pela moderna, expoz immenso quadro (3.30×5m.00), hoje no Museu de Versailles, que lhe valeu enormes elogios: *Napoleão prestando homenagens á bravura infeliz.* (1)

O assumpto da tela é o seguinte: Napoleão, a cavallo, tendo ao lado o Marechal Bessières e o General Lemarrois, estaca ante um comboio de feridos inimigos e descobre-se exclamando: *Honremos a coragem mal recompensada!*

Ficou o Imperador sobremaneira lisonjeado com esta composição, exprimindo ao pintor quanto a apreciara; o Estado adquiriu-a, por indicação do Corpo Legislativo; em 1810, por occasião do julgamento dos grandes premios decennaes, destinados a recompensar as melhores producções da Arte, obteve a *Homenagem á bravura infeliz* menção honrosa do Instituto de França.

Dahi em deante, constantemente occupado com encommendas do Governo, expoz Debret, em 1808, e ferindo quasi sempre a mesma tecla ainda, *Napoleão em Tilsitt condecorando com a Legião de Honra um bravo do exercito russo;* em 1810, *Uma allocução de Napoleão aos bavaros, em Abensberg;* em 1812, *A primeira distribuição das condecorações da Legião de Honra na Igreja dos Invalidos* e a *Entrevista de Napoleão com o Principe Primaz em Aschaffemburg;* em 1814, *Andromeda liberta por Perseu.*

De 1814 a 1815 soffreu Debret duros golpes: a principio a quéda do Imperio e depois a morte do unico filho, rapaz que muito promettia. Cahiu em profunda apathia e a conselho de David, Gérard e outros confrades e amigos, pensava em emprehender nova viagem á Italia, quando Fontaine o incitou a aceitar uma proposta do Imperador Alexandre I, que desejava ter, em São Petersburgo um pintor e um architecto francezes, de nomeada. Identica proposta fôra feita a Grandjean de Montigny.

Nesta mesma occasião, porém, Lebreton, que acabava de ser excluido do Instituto de França, e tratava de executar a commissão que lhe dera o Marquez de Marialva, propoz a

---

(1) Gravado por Gortmann.

João Baptista Debret
(1768—1848)
Retrato de 1832 que figura no *Voyage Pittoresque au Brésil*

Grandjean e a Debret a viagem ao Brazil, sendo a idéa bem acceita de ambos.

A 26 de março de 1816, como se sabe, chegava a colonia artistica ao Rio de Janeiro, no *Calpe*. A Debret attribuiu o decreto de doze de Agosto de 1816 os mesmos vencimentos que aos dous Taunay, Pradier e Grandjean, oitocentos mil réis annuaes ou sejam cinco mil francos, pelo cambio da época. Havendo os artistas francezes reclamado contra a modicidade destes vencimentos, sobretudo por quanto importava a commissão numa expatriação de seis annos, foi lhes dito que as pensões, reversiveis para as viuvas, continuariam, provavelmente, a ser pagas, mesmo após o regresso dos artistas á Europa e que, pensando o Governo em fundar um Instituto de Sciencias e Artes, receberiam os membros da missão vencimentos, como membros da Academia e do Instituto.

Eram taes promessas fallazes mas, provavelmente, feitas com inteira boa fé. Não morresse o Conde da Barca e talvez se realizassem, em grande parte pelo menos.

Apenas chegado ao Brazil, começou Debret, homem sobremaneira trabalhador, a occupar-se com afinco; fez o retrato de D. João VI, de tamanho natural e em trajos majestaticos e os de diversas pessoas da familia real, pintando, em grande tela, o desembarque da Archiduqueza Leopoldina, princeza real, no Rio de Janeiro, a 12 de novembro de 1817; nomearam-n'o logo scenographo do real theatro S. João, cargo que durante sete annos exerceu, e deram-lhe, assim como a Augusto Taunay e Grandjean de Montigny, a incumbencia de dirigir os trabalhos de ornamentação da cidade do Rio de Janeiro, para as festas da acclamação de Dom João VI, como rei de Portugal, Brazil e Algarves, festas estas que se realisaram a 6 de fevereiro de 1818.

Já no esboço biographico de Augusto Taunay nos referimos ás construcções do Largo do Paço.

Entre outros trabalhos de Debret, então, chamaram real attenção um grande quadro transparente, exposto á fachada da casa do Intendente da Policia, no Campo de Santa Anna, e representando *Os tres reinos unidos ajoelhados, a coroar o busto de S. M. o Sr. D. João VI*, assim como as pinturas, tambem em transparencia, do grande arco de triumpho, ere-

cto á custa do Commendador Joaquim José de Siqueira, em Mata Porcos, na estrada de São Christovão.

Em ambos, fôra Debret auxiliado por certo artista francez, hoje ignoto, residente no Rio de Janeiro, Boucher.

O antigo palacio do Conde da Barca fôra tambem, neste dia, ornamentado ricamente, graças a um monumento em que Debret collaborou com Grandjean de Montigny. A 15 de maio, ainda em 1818, como complemento das festas da Coroação, houve representação de gala e bailado historico, imaginado por outro francez: Luiz Lacombe, director dos bailados do theatro real.

Executou Debret o scenario, a apotheose de D. João VI, acclamado por um guerreiro medieval, outro de turbante e um indio, symbolisando a Europa, Asia e America, e rodeado de figuras mythologicas dos grandes deuses, com os seus attributos, a lhe prestarem respeitosa homenagem.

Em 1820, o decreto de 23 de novembro confirmou a nomeação de 1816; nelle se menciona o nome de Debret, como *lente de pintura historica.*

A reforma affectuou cruelmente os artistas francezes, magoados com a nomeação do nullissimo Henrique José da Silva.

Já vimos que Nicolau Antonio Taunay se retirou em principios de 1821. Debret, natureza combativa, resolveu ficar no Brazil, custasse o que custasse, e fazer frente ao impagavel director.

A destituição do secretario francez Pedro Dillon, que Lebreton trouxera, e a subsequente substituição pelo padre Luiz Raphael Soyé, velho ecclesiastico portuguez, de origem franceza, sem honorabilidade nem compostura, poeta de agua doce e impudente parasita do ministro, affectaram dolorosamente os artistas francezes, assim como a dispensa dos auxiliares de Grandjean e de Augusto Taunay: Levavasseur, Meunié e Bonrepos. Verdade é que se aproveitavam os serviços dos irmãos Ferrez e de tres pintores pensionistas, Simplicio Rodrigues de Sá, José de Christo Moreira e Francisco Pedro do Amaral, todos cinco pagos á razão de 300$ annuaes. Soyé, para obter o emprego de Dillon, offereceu trabalhar com metade do ordenado! offerta illusoria, pois, pouco depois, lhe dava o Visconde de S. Lourenço uma capellania com que perfazia

os 800$ do demittido. Após a missa diaria, a que ninguem assistia, passava as manhãs na Thesouraria da Fazenda a calumniar os artistas francezes, argue-lhe Debret.

Segundo ainda o nosso pintor não houve arma de que não lançassem mão Silva e o Padre Soyé para reduzir o projecto de Escola de Bellas-Artes a uma simples aula de desenho, tudo isto com o fito unico de obrigar os artistas francezes a regressarem á patria; ora impedindo a realisação de projectos governamentaes por meio de sordidas intrigas, ora oppondo a mais absoluta inercia a tudo quanto se fazia, no sentido de promover a installação da Escola; de um lado, viviam a concitar os collegas francezes que abandonassem o Brazil, fazendo-lhes ver que de dia a dia menos queria o governo cuidar do ensino artistico, por outro, calumniavam-n'os quanto possivel antes os ministros, a quem aterrorisavam com a perspectiva de enormes despezas a effectuar para o funccionamento da Academia.

A subida de Dom Pedro ao governo, como regente, e o apoio de José Bonifacio vieram reconfortar os artistas francezes, desalentados quanto possivel. As cerimonias e festividades da coroação do novo imperador puzeram em destaque o valor dos mestres estrangeiros e a nullidade absoluta do Director, que para adular José Bonifacio pedira que lhe deixasse fazer o retrato. Solicitou, nesta occasião, Debret, de D. Pedro I, que lhe fosse concedido um dos ateliers do edificio da Academia, desde 1816 construidos, para nelle executar a grande tela em que pretendia representar a scena da coroação imperial.

Sete discipulos angariara, realmente dotados de pendor artistico; propunha-se a leccionar-lhes pintura sem onus algum para o Estado. Tanto o Imperador quanto os dois Andradas ministros aceitaram a proposta com sympathia; ainda assim, aproveitando-se da intensa crise politica, então reinante, pôde Silva tergiversar durante seis mezes, antes de entregar as chaves do atelier ao pintor francez! (1)

---

(1) Nascido em Lisboa no anno de 1772 estudou desenho Henrique José da Silva na aula regia, por espaço de cinco annos, e foi discipulo de tres obscurissimos pintores, sem valor algum: Barros, Rocha e Pedro Alexandrino. Fez em Portugal muitos quadros de cavallete e telas para oratorios e igrejas. Retratou

E só o fez, no segundo semestre de 1823, por intimação expressa de Carneiro de Campos, o mais tarde marquez de Caravellas!

Em principios de 1824, visitaram o Imperador e seu gabinete a exposição dos trabalhos dos alumnos de Debret; d'ahi lhes veio tão boa impressão que resolveram, quanto antes, installar a Academia de Bellas Artes, eternamente sacrificada.

Assumindo a direcção da pasta do Imperio, o marquez de Queluz deu mão forte a Debret, e aos compatriotas, contra Silva e o seu digno assecla; numa reunião presidida pelo ministro, e a que concorreram todos os artistas e professores, foram os dous intrigantes desmascarados e severamente ameaçados.

Publicou Debret então, á sua custa, o plano de estatutos organisado, em 1824, por elle e outros professores; para attenuar a impressão causada ao publico, entendeu Silva responder com as mesmas armas editando um folhetosinho, inepto e mesquinho quanto possivel: *Reflexões abreviadas sobre o projecto do plano para a academia imperial de bellas artes, que se diz composto pelo corpo academico;* com taes chicanas pretendia e conseguiu afastar o perigo que o ameaçava. Pediu certo prazo para apresentar um projecto de organisação da Escola e tanto fez que quando o marquez de Queluz deixou a pasta ainda proposta alguma apparecera.

Nesse interim, chegara de Lisboa certo mestre d'obras em quem encontrou Silva poderoso e fiel alliado, e graças a quem pôde guerrear Grandjean de Montigny. Nomeado architecto do governo conseguiu destituir o grande artista francez, do cargo de constructor do edificio da Academia, e, servindo aos interesses e odios de Henrique José da Silva, apoderar-se da sala em que Debret pintava e ensinava a sua arte, obrigando-o a refugiar-se num local acanhadissimo. O

Wellington, rodeado de figuras allegoricas, Beresford e Bocage. No Brazil só se conhece como obra sua, o retrato do Senador Rodrigues de Carvalho (Pinacotheca Nacional) "prova perenne da sua inferioridade e do erro da sua investidura na direcção da Academia" diz o Dr. Paes Barreto, na sua *Historia da Arte*.

trio portuguez apressou-se em activar a construcção do edificio, antevendo definitiva victoria, pelo facto do novo ministro do Imperio ser o illustre Fernandes Pinheiro, visconde de São Leopoldo, antigo condiscipulo, em Coimbra, do Padre Soyé.

O Imperador e o gabinete não tinham tempo sufficiente para attender ás mil e uma difficuldades de toda a especie que os attribulavam, menos ainda para escutar as recriminações — justas quanto possivel, é verdade — dos tão maltratados artistas francezes, assim pois, pediu-lhes São Leopoldo mais um pouco de paciencia e, harmonisando provisoriamente as duas facções, pôde proceder solennemente á installação da Academia, a 5 de novembro de 1826, em presença de Dom Pedro I e de sua côrte, com a maxima pompa e solennidade possivel. Acabava-se a construcção do minusculo edificio da Escola dez annos após o lançamento da primeira pedra! e isto ainda, graças á iniciativa do ministro Barão de Valença.

Parecia vencer Henrique José da Silva; o regulamento da Academia obrigava terminantemente os candidatos á matricula nos cursos superiores, a uma permanencia de cinco annos nas diversas aulas de desenho; assim pois, ficavam Debret e os seus compatriotas condemnados á inacção por mais um lustro, obrigados, porém, ainda por determinação expressa regulamentar, a permanecer diariamente no edificio da Escola por espaço de tres horas, exigencia esta que ao publico, embora indifferente em geral, causou real estupefacção.

Debret representou ao governo contra as tão absurdas pretenções de Henrique José da Silva, fazendo ver que o seu curso de cinco annos de desenho só viria desgostar os futuros discipulos, indo inteiramente de encontro á indole viva e perspicaz dos brazileiros; só um pequeno numero de individuos apathicos é que se poderia submetter; de tal classe só sahiriam mediocridades completas.

Furibundo, defendeu-se o Director accusando Debret de charlatanismo e insubordinação contra um systema excellente de ensino, provado de sobra em Lisboa, fructo tudo isto

da inveja dos seus talentos e do desejo de privar do emprego a um pae de doze filhos!

Nada conseguiu o pertinaz Debret que se resignou a não contar com os auxilios officiaes: assim pois, na sua aula livre de pintura, telas, tintas, pinceis, modelos, tudo se obteve, graças á generosidade de amigos e privações de toda a especie.

Real compensação trouxe ao valente artista francez o triumpho da exposição de trabalhos de seus alumnos, commemorativa da inauguração dos cursos, exposição de telas que abrangiam quasi todos os generos de pintura: retratos, paizagens, marinhas, animaes, flores e fructas, architectura.

Foram estes valentes discipulos de Debret, os portuguezes Simplicio Rodrigues de Sá (1) e José de Christo Moreira (2), os brazileiros Francisco de Souza Lobo (3), José dos Reis Carvalho (4), José da Silva Arruda (5), Francisco Pedro do Amaral (6) e Manuel de Araujo Porto Alegre (7), o francez Affonso Falcoz (8).

---

(1) Mais tarde pintor da Côrte, mestre do Imperador Dom Pedro II, das princezas imperiaes, professor de pintura substituto de Debret na Academia de Bellas Artes. Entre as suas principaes obras citam-se o retrato de D. Pedro I no Convento de Santo Antonio e o retrato do bemfeitor Rodrigues dos Santos na Santa Casa de Misericordia.

(2) Pintor de paisagem, professor de desenho na Escola Naval, morto em 1830

(3) Mais tarde professor de desenho e pintura.

(4) Pintor de flores e naturalista, professor de desenho na Escola Naval.

(5) Pintor de historia natural, substituto do professor de pintura de paisagem e secretario da Academia. Morto em 1832.

(6) Pintor, director das obras de pintura para a ornamentação dos palacios imperiaes e da bibliotheca imperial Morreu em 1831.

(7) Porto Alegre (1807-1879) começou no Rio Grande do Sul o seu aprendizado artistico recebendo as lições de muito mediocres artistas como Ther, Gentil, José Simeão e João de Deus; em 1831 foi para a Europa com Debret e frequentou algum tempo o atelier de Gros. Viajou pela Italia e voltou á França de onde regressou ao Brazil em 1837, sendo nomeado mestre de pintura historica; em 1851 substituiu Felix Emilio Taunay na Directoria da Academia, posto em que se conservou até 1857. Em 1859 entrou para a diplomacia Muito pouco produziu. Delle ha no museu do Rio um retrato de D. Pedro I.

(8) Pintor de historia a principio professor de desenho em Porto Alegre e mais tarde discipulo de Coignet, ao regressar á patria.

O triumpho dos discipulos de Debret, nesta occasião condecorado com o officialato da Ordem de Christo, foi tal que o ministro São Leopoldo, saltando por cima dos regulamentos do Director, mandou que Porto Alegre fosse dispensado do curso preparatorio de desenho; esta illegalidade se repetiu muitas vezes, d'alli em deante, em relação a diversos alumnos da Escola, para maior furor de Henrique Silva que via frustadas as indecorosas manobras.

Assim, pois, de 1826 a 1829, a classe de pintura prosperou notavelmente, ao passo que na de desenho não conseguiu o teimoso director apresentar um unico alumno capaz de promoção ás aulas superiores.

Assumindo José Clemente Pereira a pasta do Imperio deu mão forte a Debret, autorisando-o, assim como Grandjean de Montigny a fazer uma exposição official, annualmente, dos trabalhos dos discipulos, decisão que sobremaneira affectou o já desmoralisado Henrique José da Silva.

Em 1829 realizou-se a segunda exposição de pintura, esculptura e architectura, attrahindo grande concurrencia de curiosos. Mais de dois mil visitantes, diz-nos Porto Alegre. O catalogo largamente divulgado fôra impresso á custa de Debret. Os jornaes, deixando a politicagem, occuparam-se bastante com a exposição. Quarenta e sete quadros nella figuraram, dos quaes dez de Debret, retratos, quadros historicos, scenarios, naturezas mortas, copias, desenhos, estudos anatomicos, esboços de Simplicio Rodrigues de Sá, José de Christo, Souza Lobo, Porto Alegre, José dos Reis, José da Silva, Falcoz, João Climaco, Augusto Goulart.

Na aula de paizagem figurava Felix Emilio Taunay, professor ainda sem discipulos, com quatro vistas do Rio de Janeiro; na de esculptura apenas o professor substituto Marcos Ferrez, com um busto do principe Eugenio de Beauharnais, tres retratos de mulher e alguns bustos de gesso. Grandjean de Montigny exhibia as producções de doze alumnos architectos, com oitenta e cinco projectos e plantas, fachadas, minucias de ornamentação, etc.

Não se fizeram esperar os effeitos de tanta dedicação dos artistas francezes, de tão louvavel resistencia contra a inveja, a mediocridade e a rotina.

Muito mais brilhante foi, com effeito, a exposição do anno seguinte de 1830. Durou oito dias e attrahiu immensa concurrencia. As salas eram pequenas para conter tantos visitantes, assignalando a admiração publica diversos trabalhos de generos variados. Expoz Debret quatro quadros seus e o professor substituto, Simplicio Rodrigues de Sá, a ella concorreu com differentes retratos, bustos em tamanho natural.

Entre os alumnos a emulação produzira os mais beneficos resultados. Porto Alegre enviou nada menos de treze quadros de historia, retratos, estudos da natureza; José da Silva Arruda, cinco telas; Souza Lobo, tres quadros e alguns esboços; Falcoz, oito; Domingos José Gonçalves de Magalhães, mais tarde o tão celebre Visconde de Araguaya, Antonio Pinheiro de Aguiar, Marcos José Pereira, José Correia de Lima, José Climaco, desenhos, pinturas, copias, esboços, estudos de anatomia. A aula de paisagem pela primeira vez fez-se notada pelos seus alumnos: Frederico Guilherme Briggs, Job Justino de Alcantara e Joaquim Lopes de Barros que apresentaram doze estudos, copiados de quadros do professor Felix Emilio Taunay; este por sua vez concorrera com diversos esboços e estudos pintados.

A classe de esculptura, aberta em outubro de 1830, e' dirigida por João Joaquim Allão, discipulo e successor de Augusto Taunay, pôde offerecer trabalhos de cinco alumnos, entre os quaes Porto Alegre. Os irmãos Ferrez, adjuntos do professor, expuzeram então os baixos relevos e os ornamentos da fachada do edificio da Escola, que Grandjean de Montigny ultimava. O curso de architectura deste artista illustre ficou tambem em real evidencia, graças á solida contribuição devida aos trabalhos de oito discipulos.

A exposição de 1830 foi o golpe de misericordia nos planos de Henrique José da Silva; em 1831, apenas conseguiu matricular na sua decantada aula de desenho um pacovio.

Fora-lhe o ultimo baluarte a denegação de premios aos alumnos laureados nas exposições annuaes, sob o pretexto de que não estavam matriculados na Escola e fazendo o curso regular; vira completamente derrocadas estas pretenções.

Corriam tormentosos os annos; a guerra cisplatina, o desastre de nossas armas no Sul, a impopularidade de Dom Pedro I, as violencias partidarias preoccupavam por demais os espiritos para que a opinião publica se interessasse pelas cousas da Arte, num meio a ella muito refractario e mesmo hostil. Em todo o caso, em fins de 1830, pôde a Academia occupar, embora ligeiramente, a attenção do Parlamento; foi o director intimado a apresentar um relatorio acerca das reclamações de cada um dos professores da Escola, que, cavilosamente, retinha em sua pasta, em vez de as remetter ao ministro. Logo depois, porém, surgia novo incidente desesperador para os valentes artistas que, com tanto denodo, resistiam a todas as tentativas de aniquilamento e, com a fé do carvoeiro, esperavam que o seu Instituto se convertesse numa realidade: ordenara o governo que se cedesse metade do edificio da Escola á Typographia Nacional *provisoriamente*, dizia o aviso ministerial. Sabiam, porém, todos, o que valia este *provisorio*, bem lhe conheciam a latitude.

Esta transferencia foi o golpe de misericordia desfechado á paciencia e á tenacidade de Debret. Que ficava elle fazendo em tão inhospito e rude paiz para as cousas da Arte? Decidiu pois retirar-se do Brazil, definitivamente, tanto mais quanto a grave tormenta de 7 de abril de 1831 ainda viera adiar o effeito da salutar medida tomada contra o director. Com effeito, só em 1832, é que se ia dar a reforma da Escola no sentido das suas reclamações, e as dos collegas.

Já porém o pintor se não achava mais no Brazil. Em meiados de 1831, sentindo-se cansado de tantas luctas, adoentado e enfraquecido, farto de pelejar tão ingloriamente, aliás satisfeito de haver subjugado o mesquinho e indecoroso adversario, e conscio de que prestara ao Brazil os mais relevantes serviços, pelo apostolado artistico exercido no Rio de Janeiro, durante quinze annos, regressara á patria, embarcando, a 25 de julho, num navio de guerra francez *la Durance*, que a bordo trazia o almirante Grivel. Sentia-se saudoso, quanto possivel, da familia, sobretudo do unico irmão, architecto de nomeada, Francisco Debret, membro do Instituto de França, a quem Luiz XVIII dera a incumbencia de

restaurar a basilica de S. Diniz, devastada pelo furor revolucionario que alli profanara as sepulturas reaes.

Em 1830, reconhecendo os serviços prestados á Arte e á França por João Baptista Debret nomeara-o a Academia das Bellas Artes do Instituto de França seu membro correspondente. Muito o commoveu o carinhoso acolhimento que todos lhe fizeram, e ao discipulo predilecto que trouxera do Brazil, Manoel de Araujo Porto Alegre, o futuro Barão de Santo Angelo, a quem dedicava paternal affecto e a quem matriculou entre os discipulos de Gros.

Deixara J. B. Debret no Brazil grande numero de telas historicas: *A grande revista da Praia Grande em presença da Côrte*, *Embarque de tropas para Montevidéu*, quadros de cavallete pertencentes a D. Pedro I; *O desembarque da Archiduqueza Leopoldina no Rio de Janeiro*, *A acclamação de D. Pedro I*, *A cerimonia do casamento de D. Pedro I com a Princeza Amelia de Leuchtenberg*, *A acclamação de D. João VI*, os retratos em tamanho natural de D. João VI, em trajos majestaticos, e de D. Pedro, principe real; da Rainha D. Carlota Joaquina e da Imperatriz D. Leopoldina, um ex-voto allegorico representando o restabelecimento da Ordem da Conceição, sob o patrocinio de Nossa Senhora, pelo Rei D. João VI; como pinturas muraes o tecto da sala da Congregação da Academia de Bellas Artes, uma parte das frisas de uma galeria situada no Thesouro Real, obra abandonada por motivo do regresso da Côrte a Lisboa.

Ainda executara, no Brazil, uma allegoria relativa ao segundo casamento do Imperador D. Pedro I, outra sobre a *Flora Fluminensis* de Fr. José da Conceição Velloso e uma terceira commemorativa da fundação da Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro. Fora tambem quem imaginara e desenhara a bandeira nacional e as insignias da Ordem do Cruzeiro. Além disso, scenographo do Real Theatro de São João durante sete annos, como atraz dissemos, pintara numerosos scenarios e um grande panno de bocca, feito para a representação de gala dada por occasião do casamento de D. Pedro I e consummido no incendio do theatro, a 25 de março de 1824.

Levara para a França o material, tão avultado quanto precioso, que o habilitou a escrever a sua famosa e monumental obra *Voyage pittoresque et historique au Brésil* ou *Sejour d'un artiste français au Brésil*, dedicada á Academia das Bellas Artes do Instituto de França, *in folio* com tres volumes, 508 paginas de texto e 156 estampas, muitas das quaes gravadas por Pradier e todas lithographadas no estabelecimento de Thierry Frères, successores de Engelmann, o inventor da lithographia.

Não ha quem desconheça o grande valor desta obra, repertorio inegualavel, quadro fiel, quanto possivel, dos costumes nacionaes no periodo obscuro dos primeiros annos do Brazil imperio, tão mal documentado quanto á imaginaria. Em numerosas pranchas teve Debret como collaboradora a Viscondessa de Portes, habil desenhista. O primeiro volume, publicado em 1834, refere-se exclusivamente aos aborigenes brazileiros, acerca dos quaes fez o autor trinta e seis estampas em que lhes representa os costumes, armas, utensilios, ornatos, etc.; o segundo tomo, datando de 1835, é a pintura e descripção da sociedade brazileira, quarenta e oito estampas preciosissimas, graças ás quaes podemos reconstituir perfeitamente o meio fluminense tão pittoresco, de principios do seculo XIX, abrangendo todas as manifestações da vida domestica e social. No terceiro volume, vindo á luz em 1839, consagrado á historia politica e religiosa e ao estudo das Bellas Artes, ha ainda numerosas estampas referentes a particularidades de costumes fluminenses; a estas ajuntou Debret a reproducção dos seus quadros, desenhos de diversas cerimonias e acontecimentos notaveis, retratos da familia imperial e de diversos personagens illustres, a representação de trajos de gala, insignias majestaticas e honorificas, vistas tomadas de differentes pontos do Rio de Janeiro, imagens de fructas e flores brazileiras, plantas architectonicas, etc., etc.

O texto é sempre interessante, embora contenha diversos deslises serios e, frequentemente, falsas apreciações acerca de factos e acontecimentos. Quer parecer-nos que Debret, escrevendo em época já afastada dos successos que relatara, recorreu muitas vezes — e unicamente — á memoria.

Revela-lhe o desataviado tom, o espirito recto e bondoso que lhe dictava a verdade pura e simples, a narração singela dos factos, como os apreciara ou conhecera por intermedio de pessoas em quem depositava confiança inteira.

Não ha obra que se compare ao *Voyage pittoresque et historique au Brésil* para o estudo da região fluminense, ao começar o seculo 19, recheada de documentos humanos da maxima valia. A posteridade lembrará eternamente João Baptista Debret como um benemerito do Brazil. Além desta grande obra ainda escreveu elle, sob o titulo de *Cartas do Brazil*, notas muito pormenorisadas acerca dos acontecimentos que presenciara durante a estada no Rio e que julgamos nunca haverem sido reunidas em volume.

Ainda, como echos da sua obstinada campanha contra Silva, chegaram a Debret, já em Pariz a noticia da nomeação de Felix Emilio Taunay para o cargo de Secretario da Academia de Bellas Artes, imposta ao Director em fins de 1831 e a reorganisação dos cursos, pela lei de 30 de dezembro de 1831. O padre Soyé, o dedicado auxiliar na campanha de odio e diffamação contra os artistas francezes, o parasitario e mediocre poeta cortezão, que vivia, eterno bohemio, a mendigar a hospedagem dos grandes, desde algum tempo estava paralytico, delle tratando um negro, sua companhia unica. Abandonando-o este escravo, morreu o misero de fome. A 12 de novembro acharam-lhe o cadaver, já putrefacto, num immundo pardieiro, rodeado de gallinhas e guardado á vista por esqueletico cavallo, relata-nos Debret. (1)

Mandava a lei de 30 de Dezembro que vigorasse *in totum*

---

(1) Nascera o padre Soyé (Luiz Raphael) em 1760, em Madrid, acompanhando, muito creança ainda, os paes a Portugal. Sob o pseudonymo de "Myrtillo" publicou innumeras odes, elegias, poemas, tão ridiculos quanto bajulatorios a diversos principes e grandes fidalgos portuguezes, sendo a mais celebre de todas as suas producções as *Noites Josephinas* dedicadas á memoria do infante D. José. Ridicularisado e desprezado por todos passou a residir em França, por alguns annos, onde escreveu poesias applaudindo a conquista de Portugal pelos francezes, sendo por este motivo banido de Portugal. Em 1815 pediu perdão das faltas e a custa de muita subserviencia teve-o algum tempo mais tarde. Em 1820 passou-se para o Brazil, obtendo o secretariado da Escola de Bellas Artes a troco de importunar e adular o Visconde de São Lourenço.

o programma elaborado pelos mestres francezes, em 1827. Era o golpe de morte nas inacreditaveis pretenções de Silva; infelizmente doze annos se haviam escoado em vão nessa guerra ingloria.

As camaras bem inspiradas, e esclarecidas pelo então ministro do imperio, José Lino Coutinho, prestaram relevante serviço á arte brazileira: inaugurava-se nova era para a Academia.

"Nessa lucta incessante d'um individuo contra o interesse e o poder da nação, em que a balança da victoria pendeu doze annos para o erro do subalterno oppoente decorreu a segunda phase do crescimento da Escola, esteril em obras, fertil pela adaptação de uma primeira theoria escolastica à actividade nacional, até então exercida arbitrariamente. (1)

Já não pensava mais Debret, porém, em voltar ao Brazil, mau grado a morte de seus dous perseguidores (2) e a nomeação de um amigo, Felix Taunay, para director da Academia; occupava-se com a impressão da sua grande obra cujo ultimo tomo appareceu, como vimos, em 1839. Assim pois, findo o prazo da licença de tres annos que lhe fora concedida pela Regencia, licença esta prorogada, encarregou o discipulo predilecto, Porto Alegre, que, finda a aprendizagem no *atelier* de Gros, e as longas viagens que emprehendera pela Italia, Hollanda, Belgica e Inglaterra, voltava ao Brazil em 1837, de apresentar a sua demissão ao governo brazileiro, indicando-o como capaz de lhe tomar o lugar, com grande proficiencia. Ao partir ficara-lhe regendo a cadeira outro discipulo: Simplicio Rodrigues de Sá. Concedeu-lhe o governo a demissão e modica pensão pelos serviços prestados ao Brazil. Vivendo em companhia do irmão, o architecto Francisco Debret a quem o ligava estreitissima amizade, passou o velho mestre, tranquillamente, os ultimos dias da vida. Em 1836 violento abalo accommetteu-o: finou-se, aos vinte e sete annos o unico filho de Francisco Debret, moço a quem dedicava paternal affecto, quando, após brilhantes recompensas

(1) Paes Barretto. Artigos sobre a Escola Brazileira na *Provincia do Pará*, Dezembro de 1909.

(2) Em 1833, atacado de molestia incuravel, ausentou-se Henrique José da Silva da Academia, definitivamente, morrendo no anno seguinte, a 23 de outubro

obtidas durante o curso de architectura, se preparava para concorrer ao grande premio de Roma.

Immensa foi a dor dos dous irmãos. Ao terminar o seu livro dizia Debret: "Como ultimo consolo estava reservado a J. B. Debret escrever, aos setenta e um annos, estas palavras de saudade dedicadas á memoria do ultimo herdeiro de seu nome. Mais unidos do que nunca, J. B. Debret e F. Debret, confundindo agora na vida privada seu lucto de paes, procuram, ao menos, diminuir-lhe o amargor avigorando quanto possivel os laços da mais estreita amizade"

A 15 de julho de 1839 chamava o Instituto Historico e Geographico Brazileiro para o seu gremio J. B. Debret, que, a 28 de junho de 1848, aos oitenta annos de idade, deixou de existir. Sobreviveu-lhe o irmão dous annos.

AUGUSTO HENRIQUE VICTOR GRANDJEAN DE MONTIGNY

(1776 — 1850)

Desde verdes annos, revelou Grandjean de Montigny, nascido em Pariz a 15 de julho de 1776, elevada intuição artistica e sobretudo forte pendor para a architectura e engenharia. Seu primeiro mestre foi um obscuro architecto: Dalannoy, a qum deixou para matricular-se nos cursos dos famosos Percier e Fontaine, os celebres e inseparaveis architectos de Napoleão I, constructores do arco de triumpho do Carrousel, das arcadas da rua de Rivoli, dos grandes trabalhos de adaptação e remodelação do Louvre, das Tulherias e da Malmaison, etc., os renovadores da architectonica franceza, no sentido da revolução davidiana e que então gozavam de reputação sem par, não só entre o publico como nas rodas artisticas e governamentaes. Foram estes dous celebres artistas os educadores de toda a geração de architectos do cocomeço do seculo 19. Percier desenhava e projectava, sobretudo, Fontaine superentendia as obras.

Grandjean de Montigny destacou-se logo dentre os numerosos discipulos dos dous grandes architectos. Em 1799 al-

cançou o grande premio de Roma sobre um projecto de Elyseu ou cemiterio. Nessa occasião, não fora ainda restabelecida a famosa Academia da Villa Medicis, que a tormenta revolucionaria fizera supprimir, por decreto da Convenção, em novembro de 1792. O Directorio ordenara a reintegração da Academia, instituindo premios aos candidatos classificados em primeiro lugar, emquanto não pudessem fazer a viagem á Italia. Só em 1801, por occasião da assignatura da Concordata, é que a Escola de Roma foi realmente restaurada.

Grandjean recebeu pois a pensão que lhe cabia e poz-se a viajar. Por sua causa foi concedida a primeira isenção de serviço militar, de modo tanto mais honroso quanto o pedido foi feito pelo Instituto de França.

Suvée, o director que a Revolução encontrara á testa da Escola de Roma e exilara de França durante longos annos, e a quem David só chamava-o *infame Suvée* fora reintegrado por Napoleão. Convidou Grandjean de Montigny para dirigir as grandes obras necessarias á adaptação da Villa Medicis á Escola de Roma, transferida do palacio de Nevers áquelle edificio. Partiu o joven architecto para a Cidade Eterna onde, longo tempo, permaneceu a trabalhar e a estudar. Entre outras commissões alli lhe deram a incumbencia de restaurar o celebre tumulo de Cecilia Metella na Via Appia, trabalho de que se sahiu com extraordinario brilho. Incansavel em admirar as riquezas da arte italiana, voltou de Roma enthusiasta da antiguidade, com a reputação feita de architecto de grande capacidade e elevado sentimento artistico.

Jeronymo Bonaparte, o originalissimo rei folião da Westphalia, por obra e graça de seu irmão Napoleão, o impagavel soberano que da lingua dos subditos quasi não sabia senão uma apostrophe favorita *Lustig sein! Lustig sein!* divertamonos! sejamos alegres! e que fiel a esta divisa queria fazer de Cassel, sua capital, um centro magnificente de prazeres e folia perenne, sem se lembrar de que o orçamento da Westphalia era mais que minguado, contractou Grandjean de Montigny para seu primeiro architecto e deu-lhe carta branca. Foi esta aliás das poucas cousas bem feitas do Rei Jeronymo,

o acreançado monarcha a quem Napoleão mandava continuas e furibundas reprehensões, dignas de um collegial.

Poz Grandjean mãos á obra e muito lhe ficou a dever a cidade de Cassel, onde construiu um arco de triumpho, um portão colossal para as cavallariças reaes, varias fontes monumentaes e o grandioso palacio dos Estados ou do corpo legislativo, além dos trabalhos importantes que modificaram de modo muito feliz o castello de Bellevue, a residencia habitual do Rei Jeronymo, onde se achava a riquissima galeria dos eleitores de Hesse, incorporada á do Museu do Louvre, por ordem de Napoleão, que lhe tomou 299 telas de grandes mestres.

Os acontecimentos decorrentes da catastrophe napoleonica deram em terra o ephemero reino da Westphalia. Em meiados de outubro de 1813, após a batalha de Leipzig, deixava Jeronymo Bonaparte os seus estados, ante a invasão dos prussianos e austriacos. Voltou Grandjean a Pariz, á espera de imprimir novo rumo á vida

Em julho de 1815, quando Paris cahiu em poder da colligação victoriosa de Napoleão, em Waterloo, pediu Alexandre I a Fontaine e Percier que lhe arranjassem um bom pintor e um habil architecto francezes, que a ambos daria excellente e honrosa collocação em São Petersburgo, na Academia de Bellas Artes. Acabava de morrer o architecto imperial, Thomaz de Thomon, francez, artista de grande merito. Attendendo a este desejo convidaram os dous architectos a Debret e Grandjean de Montigny, instando para que acceitassem tão vantajosa collocação. Justamente nesta occasião, fez-lhes Lebreton identico offerecimento, em nome do governo portuguez; ambos se decidiram a partir para a America do Sul. Ricard de Montferrand foi, em lugar de Grandjean, contractado para a Russia por Percier.

Apenas chegado ao Brazil, em companhia dos demais artistas da missão, a 26 de Março de 1816, teve Grandjean de Montigny, do Conde da Barca, a incumbencia de fazer um projecto para o edificio da futura Academia de Bellas Artes. O decreto de 12 de agosto de 1816, marcou-lhe oitocentos mil réis de vencimentos annuaes (cinco mil francos) como aos demais artistas, e trezentos e vinte mil réis (1.192 francos)

a dous auxiliares, que, além da familia, de França trouxera. C. H. Levavasseur e L. Simp. Meunié.

Pediu Barca ao ministro da fazenda, o Barão de São Lourenço, que tivesse toda a solicitude pelo prompto acabamento do edificio confiado á sua especial protecção.

O projecto primitivo constava de nobre e vasto edificio de dous andares, além do pavimento terreo, ficando o segundo piso destinado á morada dos professores do Instituto. Iniciou-se logo a construcção que, após a morte do Conde da Barca, a 21 de junho de 1817, por longo espaço de tempo ficou paralysada inteiramente. Vieram depois complicar a situação as grandes difficuldades financeiras que assaltaram o governo do Brazil; pouco a pouco se foi simplificando o primitivo plano e afinal acabou o edificio da Academia reduzido a um simples pavimento terreo.

Condemnado á inacção procurou Grandjean serviço fóra da Academia e não tardou em encontral-o. Deram-lhe o governo e os particulares bastante trabalho. Assim é que o incumbiram da construcção do edificio da Praça do Commercio, hoje demolido, do grande salão do expediente da Alfandega, do antigo mercado da Candelaria, condemnado a desapparecer, e de numerosas residencias particulares. Diz-se que D. João VI ficou tão impressionado, ao ver a grande sala da Alfandega, que tirando da lapella a venera da Ordem de Christo com ella condecorou o architecto

Por occasião das festas da coroação de D. João VI, realisadas a 6 de fevereiro de 1818, entregou o governo a Grandjean, Debret e Augusto Taunay a direcção da ornamentação da cidade.

Já tivemos occasião de referir, no estudo sobre Debret, quanto foram apreciadas as construcções decorativas do Largo do Paço, o templo grego em face de um arco de triumpho romano e de um obelisco, um outro templo em frente ao palacio do Conde da Barca, verdadeiros successos para os tres artistas.

Em 1819 morria Lebreton; em 1820, a 23 de novembro, começou a Escola de Bellas Artes a ser dirigida pelo inepto Henrique José da Silva que estava disposto a expulsar do Brazil, como já vimos, os artistas francezes.

Grandjean, Debret e Felix Taunay, successor do pae, na cathedra de pintura de paizagem, encetaram então a longa e terrivel pugna contra o pinta-monos portuguez, cujas peripecias deixamos relatadas no estudo sobre Debret, resumindo o texto do *Voyage pittoresque et historique au Brésil.*

O edificio da escola continuava paralysado na sua construcção. A valiosa collecção de quadros que Lebreton trouxera da Europa e vendera ao Estado, foi trancada em humido local, por mais de seis mezes, onde por falta de renovação do ar, metade veio a apodrecer. "Tal vandalismo, diz Debret, que merecia a destituição do director, valeu-lhe pelo contrario, um accrescimo de fortuna, pois obteve, graças á restauração da malsinada collecção, que lhe dessem a hospitalidade no Museu e, por cima de tudo, uma gratificação a titulo de restaurador dos quadros da corôa!"

Já no nosso estudo sobre Debret figura o apanhado dos manejos indecorosos de Henrique José da Silva e do Padre Soyé contra os collegas francezes. Indiscretas confidencias que os dous hypocritas intrigantes deixaram escapar, sobre o seu fito, que era o de expulsar do Brazil os artistas de 1816, vieram avisar a estes do que se tramava.

Repugnava-lhes voltar á Europa sem haver attingido, sequer de longe, o alvo da sua missão; resolveram pois arrostar o superior que lhes fora imposto decididos a, pelo menos, deixar no Brazil, vestigios de seus prestimos.

Acompanhando a campanha encetada por Debret, abriu Grandjean curso particular de architectura, tendo a satisfação de o ver logo muito concorrido. O resultado obtido impressionou muito agradavelmente o Imperador, que em janeiro de 1824, recommendava ao Marquez de Queluz o acabamento do edificio da Academia em breve prazo. O successor de Maciel da Costa na pasta do Imperio, o Barão mais tarde Marquez de Valença, ultimou a construcção do edificio, verdadeiro lavor artistico que por si só bastaria á gloria de Grandjean.

Que não fizera Henrique José da Silva para espoliar o architecto francez do que era exclusivamente seu? Conseguira, não se sabe como, a nomeação de certo mestre d'obras

Augusto H. V. Grandjean de Montigny
(1776—1850)
Retrato pelo gravador Augustin em 1810

portuguez, fuão Borges, para o cargo de architecto official obtendo-lhe, por cima de tudo, a superintendencia dos trabalhos da Escola de Bellas Artes! A energia dos protestos dos artistas francezes e de algumas pessoas conhecidas, afastaram do formoso edificio o perigo irreparavel e imminente da deturpação absoluta.

Aventando em outubro de 1824, um jornal do Rio de Janeiro, o *Despertador Constitucional*, a ideia da creação de uma estatua a D. Pedro I, a titulo de demonstração do reconhecimento nacional, foi este projecto esposado com ardor pelo Senado da Camara, a 11 de maio de 1825, nomeando-se, em julho seguinte, grande commissão encarregada de organisar o plano do monumento e de que faziam parte, dentre outros, Fr. Antonio de Arrabida, Aureliano de Souza e Oliveira, José da Silva Lisboa, mais tarde barão de Cayrú, Francisco Carneiro de Campos, o futuro marquez de Caravellas; o general Silva Torres, posteriormente visconde de Jurumirim; Henrique José da Silva, João Joaquim Alão, José de Christo Moreira, Debret, Marcos Ferrez, Francisco Ovide e Grandjean de Montigny.

Circulares foram enviadas a todas as camaras municipaes do Brazil, pedindo que abrissem subscripções para o mesmo fim.

"O artista Grandjean, diz o Dr. Moreira de Azevedo no seu tão conhecido *O Rio de Janeiro*, apresentou dois planos do monumento; um para ser executado na praça da Constituição, representando a estatua equestre, em um pedestal simples, sobre uma base que se pyramidava em escalões, circulada de uma gradinata dorica; o outro para ser erguido na praça da Acclamação, representando a estatua sobre uma base circular na qual se levantavam as diversas provincias offerecendo corôas ao Imperador que, com sceptro, corôa e manto estava trajado á moderna e as provincias á maneira classica."

Sabem todos que os projectos de Grandjean não foram executados e que a estatua só se converteu em realidade muitos annos mais tarde, com a erecção do monumento de Rochet, inaugurado pomposamente, a 30 de março de 1862, por Dom Pedro II.

Voltemos, porém, á Academia de Bellas Artes. Afinal, a 5 de novembro de 1826, solemnemente, perante enorme concurrencia, installou-a o Imperador, em presença do ministerio e da côrte. *A Imperial Escola de Bellas Artes*, dez dias mais tarde, abria-se aos estudiosos.

Para commemorar tão fausto acontecimento gravara Zepherino Ferrez bella medalha de ouro, que foi muito admirada. Reduziu-se o antigo e grandioso plano ás modestissimas proporções de pequeno corpo central, cujo segundo e ultimo andar simulava um templo do mais puro estylo hellenico, collocado sobre a porta principal; ladeando ao corpo central vinham duas alas terreas bastante extensas e perfeitamente symetricas.

Formava o todo um conjuncto admiravelmente harmonico, que deploraveis modificações posteriores sobremaneira afeiaram.

O interior do templo destinou-o Grandjean á bibliotheca da Escola e á sala da congregação.

A' entrada principal do edificio fecha uma grade que deixa ver espaçoso e bello vestibulo, cujo fundo apresenta linda porta coroada pelo brazão imperial, baixo relevo semicircular esculpido em madeira.

Os paineis desta porta, semelhante ás duas outras lateraes do vestibulo, ostentam grandes e magnificas rosaceas, trabalho precioso de Marcos Ferrez.

Quanto á fachada, os baixos relevos são devidos aos irmãos Ferrez e foram executadas com barro cozido, á falta de marmore. Os fustes das columnas, inteiriças, são de granito cinzento, as bases e capiteis, da ordem jonica, fundidos em chumbo, assim como as vigotas da balaustrada: obra de Zepherino Ferrez que tambem esculpiu a quadriga em baixo relevo, collocada no tympano do frontão. O irmão, Marcos Ferrez, executou os tres baixos relevos que estão sobre as portas do terraço e cujos assumptos episodicos se prendem á pintura, architectura e esculptura, assim como as duas figuras collocadas nos cantos da archivolta da arcada do embasamento que corôa a entrada principal. Na fachada se inscreviam: *Petrus-I-Bras-Imp-I-Artibus-Munificentiam-Conse-*

cravit, sobre o frontão; *Academia-Imperialis-Bellarum-Artium*, sobre a archivolta.

As duas alas perfeitamente symetricas, como já dissemos, comprehendiam as salas de desenho, esculptura, architectura, pintura de historia, os gabinetes dos respectivos professores, a sala de gravura de medalhas e a de pintura de paizagem, além da secretaria e directoria.

No fundo do vestibulo abria-se a sala dos modelos.

Se este começo era muito modesto, em todo o caso já muito se fizera; havia dez annos que se iniciara a construcção do edificio!

Não tardaram, porém, as novas desillusões decorrentes da acção de Henrique José da Silva sobre o animo do Imperador e dos ministros, preoccupados com as grandes difficuldades politicas do momento: a exigencia regulamentar e inilludivel do curso de desenho preparatorio de cinco annos condemnava á inacção forçada os artistas francezes; tornou-se necessario uma rebellião. Grandjean, como Debret, a custo de enormes sacrificios pessoaes, continuou a professar como docente livre. Na exposição, realisada a 5 de novembro de 1829, pôde apresentar, ao numeroso concurso de visitantes, os trabalhos dos doze alumnos seguintes:

Job Justino de Alcantara Barros—quatorze desenhos, projectos de architectura, plantas, cortes, fachadas, minucias ornamentaes.

José Correia de Lima — dois desenhos, grandes detalhes copiados.

Frederico Guilherme Briggs — quatro desenhos, projectos, fachadas, detalhes importantes.

Antonio Dàmaso Pereira—onze desenhos, idem.

Marcellino José de Moura — sete desenhos, idem.

Joaquim Lopes de Barros Cabral Teive—dez desenhos, idem.

João Zepherino Dias — oito desenhos, idem.

Francisco José da Silva — doze desenhos, idem.

Joaquim Francisco — cinco desenhos, idem.

Jacintho Rebello — tres desenhos, idem.

Manoel de Araujo Porto Alegre — seis desenhos, idem.

João Climaco, tres desenhos, idem.

Por sua vez expuzera o professor nada menos de quinze desenhos e projectos.

Em 1830 novos triumphos obtinha Grandjean com os trabalhos dos discipulos.

Concorreram oito expositores: Job Justino de Alcantara Barros, com quinze desenhos; Antonio Damaso Pereira, com treze desenhos e uma elevação geometral de um hospital: Miguel Francisco de Souza, projecto completo de uma capella sepulchral e treze desenhos diversos; Frederico Guilherme Briggs, sete desenhos; Joaquim Lopes de Barros, vinte desenhos; Carlos Luiz do Nascimento e José Correia de Lima, seis desenhos; Joaquim Francisco Pereira, dez desenhos.

Em 1831 partia Debret. Grandjean de Montigny, unico sobrevivente no Brazil, da primitiva missão de que já não existiam os dous Taunay, fallecidos em 1824 e 1830, deixou-se ficar. Restavam-lhe, porém, como companheiros e dedicadissimos amigos, os tres filhos de Nicolau Antonio Taunay, um dos quaes, Felix Emilio, seu collega de Academia e secretario, desde a morte do padre Soyé, em novembro de 1831, e os dous irmãos Ferrez, optimos collegas tambem.

Henrique José da Silva, desmoralisado e invalido, deixava o campo livre aos artistas francezes. Afinal, a 29 de outubro de 1834, morria; Grandjean foi apresentado pela Congregação, attendendo-lhe não só, á idade como, sobretudo, aos meritos excepcionaes, ao Governo, para assumir a directoria da Escola por proposta de 4 de novembro seguinte. Declinou, porém, da honra em favor de Felix Emilio Taunay, a favor de quem pediu os suffragios dos collegas, dizendo, modesta e generosamente, que o seu candidato era o homem para o lugar pelo valor artistico, conhecimentos litterarios e capacidade administrativa; além d'isto, idoso como já era, a nomeação lhe traria um desarranjo nos habitos de trabalho, tomando-lhe os lazeres. Patrocinado por tão prestigioso eleitor, foi Felix Emilio Taunay nomeado, a 12 de dezembro de 1834.

Grandes ideias agitavam a mente do novo director que sempre teve, como o mais leal e esclarecido dos conselheiros, ao illustre architecto. Assim, pois, foi decidido logo o restabelecimento das exposições annuas, interrompidas desde

1830, graças aos tormentosos dias da Regencia. Começou-se reclamando com a maior insistencia a sahida da Typographia Nacional do edificio da Academia, alli intrusa havia cinco annos, e, afinal, depois de incessante grita, conseguiu-se que o regente Feijó attendesse ao pedido, em abril de 1836.

Esta harmonia de vistas tinha como unico fito a propagação da bellas artes no Brazil, o incitamento á cultura geral, voltando-se particularmente para o embellezamento do horrendo Rio de Janeiro colonial.

A architectura foi a arma com que se decidiu a sorte da Academia, vencida em grande detrimento da cidade.

Se o illustre Grandjean encontrasse numerosas emprezas a executar, não só as suas obras teriam preparado terreno para o surto da pintura e da estatuaria como dariam immediato emprego aos alumnos da Academia que nellas encontrariam os meios de subsistencia, emquanto se desenvolvesse o gosto pela ornamentação interna dos edificios.

Desde a sua chegada ao Rio dera mostras do que valia edificando duas nobres residencias particulares: a de um Sr. Dias em Catumby e a do Sr. Barbosa, á esquina da rua do Passeio com a das Marrecas, em frente ao portão do Passeio Publico; os mestres d'obras, aterrados com esta concurrencia, começaram a propalar contra elle toda a sorte de calumnias, que lhe fizeram muito mal: arruinava os infelizes proprietarios que lhe entregavam os predios, não havia orçamento em que não excedesse de vinte e trinta senão de cincoenta por cento o calculo inicial, etc...

A subdivisão interna das casas do estylo colonial, como todos nós sabemos de sobra, era tudo quanto havia de mais irracional, anti-hygienico e esturdio; grandes salas, pequenas alcovas, acanhadissimas, não ventiladas nem illuminadas, quartos e salas dependentes uns dos outros, obrigando os moradores a não poder ter a menor liberdade dentro dos commodos. Timbravam, póde dizer-se, os mestres de obra em não permittir a abertura de uma unica janella num quarto de dormir; no verão a população fluminense asphyxiava, nas mesquinhas alcovas onde dormia. Quiz Grandjean reagir contra tão estupidos habitos mas debalde.

"Contrariou costumes seculares provocando uma reacção que o repelliu, alliando-se aos interesses dos empreiteiros, que até então tinham trabalhado para colonos separados do resto do Universo" diz Felix Emilio Taunay, num parecer sobre a Academia, que temos á vista, destinado talvez ao Imperador D. Pedro II.

"Assim pois, desde o começo ficou a nossa Academia isolada pelo lado que devia principalmente pol-a em contacto com a população. Apezar de alguns esforços parciaes e descontinuos era como que desconhecida no Rio de Janeiro."

"Em 1834 a abertura das exposições annuas, a que podiam concorrer todos os artistas residentes no Brazil, provocou uma especie de reacção em seu favor, embora superficial e passageira, que não produziu resultado apreciavel algum.

"Do que se expoz ninguem fez o menor movimento no sentido de pretender comprar; passada a solennidade da distribuição de algumas medalhas de prata, cunhadas á custa do Imperador, continuou o mesmo isolamento absoluto de sempre. A isenção do recrutamento militar fornecia-nos mais discipulos do que o pendor pelas Bellas Artes.

"Seria necessario grande quantidade de obras architectonicas para offerecer serviço aos nossos alumnos como conductores de trabalhos e ajudantes, mas a calumnia e a intriga haviam decuplado seus meios de acção e uma a uma vimos escapar-nos ás mãos, para cahir entre as de ineptos, a restauração de varios edificios como a Camara Municipal, o Museu de Historia Natural e o Senado, que um tal Candido Borges, mais que mediocre executor de pintura a tempera, obteve, graças á protecção de certo membro desta alta corporação. Grandjean fazia continuamente magnificos projectos a que a administração publica não ligava a menor importancia, preferindo-lhes indecorosos remendos. O Imperador, junto ao qual estava eu constantemente, desde 1825, comprava, por meu intermedio, os admiraveis desenhos desdenhados e toda a esperança que nascera da feliz circumstancia graças á qual me approximara do soberano, se limitava a estas consolações para o grande artista que tanto o governo como os particulares acoimavam de dissipador de capitaes. O palacio da Academia, obra prima de gosto, a grande sala da Alfandega, que

lhe valera, em 1821, a venera de Christo, das proprias mãos de D. João VI, debalde lhe demonstravam a capacidade superior; não passavam aos olhos da opinião publica transviada senão como symbolo de ruina para o Estado, realmente lesado por uma serie de reconstrucções, tão degradantes quanto frageis. Pode-se dizer que bastava então apresentar a Academia um projecto para que fosse immediatamente adiada uma obra, até então proclamada indispensavel, como o caso da Bibliotheca Nacional cujo projecto, planta e perspectiva estão actualmente no palacio de S. Christovão.

"O local escolhido era excellente: no campo de Santa Anna, em lugar secco e arejado, onde, mais tarde, se installou, á custa de enormes remendos, hoje inteiramente inuteis, a Secretaria da Agricultura. Nada se fez por nosso intermedio, como se deu com os demais edificios publicos, todos elles successivamente modificados: arsenaes, quarteis, alfandega. Ahi sim: ao soberbo salão de Grandjean, em contraste ultra doloroso, fizeram addições!"

Uma unica vez foi a Academia consultada: quando propoz J. Clemente Pereira a construcção de dous grandes palacios um á rua do Espirito Santo, destinado ao Senado, e outro, no local do Convento da Ajuda, que deveria ser o Paço Imperial. Graças á energica interferencia de Francisco de Paula Souza e Mello foram a Academia e Grandjean de Montigny ouvidos. Apresentou este um projecto de grandiosa belleza, diz-nos F. E. Taunay; tudo fracassou, porém; José Clemente tinha um fraco: superintender construcções, dirigira as obras da Santa Casa de Misericordia e do Hospicio D. Pedro II; não lhe agradava muito ver-se á margem e por isso não insistiu pela realisação do plano.

"Esta deploravel tentativa produziu ao menos o admiravel projecto que talvez se realise ainda, pelo menos em parte — fique-nos a esperança! — quanto ao edificio do Senado. Attrahiria a attenção do Universo!"

'Estas considerações, continúa F. E. Taunay, referem-se aos annos de 1847-1848 sendo por conseguinte posteriores ao que me resta dizer acerca do longo intervallo de tempo intermediario, durante o qual Grandjean e eu não cessamos de fazer tentativas, que posso documentar por intermedio das

actas das sessões da Academia, desde 1832, para promover o embellezamento e o enriquecimento monumental do Rio de Janeiro. E tanto cuidavamos do Bello quanto do Util. Com um pouco mais de prestigio teriamos obtido da Municipalidade que lançasse mão do recuo para alargar e rectificar algumas das ruas mais importantes da cidade, medida que, talvez em dez ou vinte annos de persistente adopção, teria feito incalculaveis beneficios á capital, e tudo isso sem dispendios, regularisando-se por completo as vias publicas."

Apresentaram os dous artistas amigos numerosas memorias e projectos, em que propugnavam o prolongamento da rua Larga de S. Joaquim até ao mar, a abertura de uma avenida do Paço de S. Christovão ao Aterrado e de um rua que do Largo do Rocio fosse terminar em face ao portão da Academia de Bellas Artes, pediam arborisação para a cidade, estabelecimento de *squares* nos encontros das ruas principaes, tudo debalde!

Chegaram a convencer o conhecido Miguel de Frias, grande influencia na Camara Municipal, que por vezes presidiu, da vantagem dos *squares;* venceu-lhes a rotina ao alliado.

E' que os dous artistas se batiam não tanto contra o espirito de carrancismo de um meio destituido de qualquer relevo artistico e onde havia pequeno numero de homens cultos apenas, e estes mesmos inteiramente empolgados pela politica e pela politicagem: arcavam sobretudo com o poderio invencivel do nativismo, do boxerismo brazileiro das primeiras decadas da nossa vida autonoma, exacerbado ao auge e não querendo, de modo algum, admittir confrontos com a civilisação exterior, nem arriscar-se a comparações que bem sabia serem esmagadoras para a desmarcada presumpção, este curioso e incoherente nativismo que, ao mesmo tempo, não prestava a menor attenção ás producções da litteratura nacional e as envolvia no maximo desprezo, nem se dando ao trabalho de as examinar. Emquanto devorava os mais reles romances francezes, tratava com o maximo pouco caso os homens de lettras brazileiros!

Nos ultimos annos de vida pouco teve Grandjean de Montigny que fazer; dirigiu os trabalhos de edificação da Praça

Municipal e da ornamentação requerida pela chegada da Imperatriz, em 1843, iniciou a construcção da bella fonte ornamental do Largo do Rocio Pequeno, hoje Praça Onze de Junho que ficou incompleta mas que, ainda assim, é digna de chamar a attenção pela elegancia das linhas. Attribue-se-lhe igualmente outra fonte, esta pequena, o chafariz do Largo da Bemfica, hoje demolido.

Além dos projectos já citados: os palacios Imperial e do Senado e a Bibliotheca Nacional ainda executou outro: o de uma Cathedral-Pantheon, para os brazileiros illustres.

Publicara, antes de vir ao Brazil, duas obras: a primeira, em que collaborara A. Famin, (1) antigo alumno da Academia de Roma, consta de dezoito cadernos *in-folio* apparecidos de 1806 a 1815: *A architectura Toscana* ou *Palacios, casas e outros edificios da Toscana medidos e desenhados;* a segunda editada por Pierre Didot, em 1814-1815, em dois tomos *in-folio*, intitula-se: *Collecção dos mais bellos tumulos executados na Italia, nos seculos XV e XVI, segundo os desenhos dos mais celebres architectos e esculptores.* (2).

Edificara Grandjean, na Gavea, no lugar denominado Olaria, uma casa para a sua residencia, junto a uma fabrica de tijolos, que alli montra.

Naquelle recanto, no convivio de parentes e amigos, viu escoarem-se os derradeiros annos de existencia, numa mediocridade de fortuna que a modestia aceitava alegremente. Perdera, no Rio de Janeiro, a primeira mulher, franceza, casandose novamente com uma brazileira, D. Luiza Panasco, de quem foi esposo felicissimo, pois esta senhora reunia no mais alto grão as grandes virtudes e qualidades da Mulher Brazileira.

A 2 de Março de 1850 fallecia Grandjean de Montigny, não de febre amarella como pretendem alguns biographos, o que aliás seria pouco provavel, attendendo á sua longa accli-

---

(1) Augusto Famin, distincto architecto, grande premio de Roma em 1801 e conservador do palacio de Rambouillet, viveu de 1776 a 1850.

(2) Foi esta obra reeditada em 1815, em Pariz, com 109 estampas (sahira primitivamente com 72) e, de novo, em 1875, por L. Ducher & C. Ambas as obras de Grandjean são classicas e muito consultadas.

mação no Rio de Janeiro e aos setenta e quatro annos de idade.

Victimou-o o brutal entrudo. Resfriou-se e d'ahi lhe veio um pleuriz que o matou. Pediu *in extremis* que o se-pultassem ao lado da primeira mulher, motivo pelo qual já nas catacumbas do Convento de Santo Antonio.

Não deixou descendentes.

O bello artista, que o rude e inculto Brazil da primeira metade do seculo XIX não podia comprehender e repellia, era ao par de um homem da maior capacidade, nobilissimo caracter.

Modesto e timido, absolutamente despido de qualquer preoccupação de vaidade e de renome foi-lhe esta feição de caracter sobremaneira perniciosa, levou-o a vegetar no Brazil, esquecido do resto do mundo, sem que nenhuma compensação lhe fosse offerecida, quando si voltasse á patria teria notavel destaque entre os confrades, homem de reputação feita desde a mocidade, como era.

Nem sequer conseguira que sua influencia se manifestasse com a intensidade sufficiente para imprimir á architectura brazileira novo cunho; ao envez disso.

Filiado ao criterio greco-romano que David impuzera á arte, sua contemporanea, applicou Grandjean no Brazil o principios da architectura classica que seus discipulos imitaram.

Dentre estes mencionemos Job Justino de Alcantara Barros tambem pintor e engenheiro; José Maria Jacintho Rebello (1821-1872), constructor do Palacio Itamaraty, da fachada do Hospital de Misericordia, e Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, tambem esculptor, a quem se deve a Bolsa e a Caixa Economica, o benemerito fundador do Lyceu de Artes e Officios; José Correia Lima, que se dedicou sobretudo á pintura deixando diversos quadros incorporados á Pinacotheca Nacional; José Antonio Monteiro, architecto do Paço Municipal do Rio de Janeiro, e Antonio Baptista da Rocha.

Deixou Grandjean numerosos desenhos e projectos; muitos recolhera Bethencout da Silva ao archivo do Lyceu de

Artes e Officios, assim como diversos de seus albuns, que o pavoroso incendio de 1893 consummiu. Outros estiveram longo tempo em poder de parentes de sua mulher, e depois spalharam-se, perderam-se. Teve certo dia, um impostor a audacia de sujeitar á apreciação do Barão de Taunay, um dos mais bellos albuns do grande architecto, attribuindo-se a autoria dos desenhos e projectos, circumstancia esta que lhe valeu violenta repulsa por parte do consultado que, num relance, reconheceu as producções do mestre illustre e amigo muito saudoso.

CARLOS SIMÃO PRADIER

(1786-1848)

Nasceu Carlos Simão Pradier em Genebra, em 1786, e era o irmão mais velho do famoso James Pradier, o illustre esculptor que é uma das maiores glorias da moderna estatuaria franceza. (1)

Muito moço ainda, mandou-o a familia, aproveitando-lhe a vocação artistica, estudar em Pariz. Tendo decidido gosto pela gravura, entrou para o atelier do celebre gravador e pintor Augusto Boucher, Barão Desnoyers, que, embora muito moço, já tinha enorme reputação.

Pela primeira vez concorreu Pradier ao *Salon* em 1812, expondo alguns retratos: o da Rainha Hortencia, considerado como das suas melhores obras, do Conde de Regnault de Saint Jean l'Angely, de Ducis, de Suard, todos segundo os originaes de François Gérard.

Em 1814 expoz novamente uma reproducção do quadro de François Gérard: o *Amor e Psyché.* Em 1815, aceitando a proposta do Marquez de Marialva que tinha instrucções para contractar um gravador ou *abridor* como se dizia então, as-

---

(1) James Pradier tambem trabalhou para o Brazil, provavelmente por indicação do irmão. Dussieux na sua obra *Les artistes français à l'étranger* fala de um busto de marmore de Dom Pedro II executado em 1850, de outro busto tambem de marmore da Sra... e um baixo relevo tumular representando um anjo a carregar uma creança.

sociou-se á colonia artistica franceza que se destinava ao Brazil.

O decreto de 12 de Agosto de 1886 marcou-lhe uma pensão de 800$000 annuaes, como aos demais professores, cinco mil francos. E' de crer que lhe não agradasse, de todo, a permanencia no Brazil, assim é que, dous annos após a chegada, em 1818, vemol-o voltar para a Europa de onde nunca mais regressou.

Para isso aproveitou-se do seguinte facto: pintara Debret o retrato em tamanho natural de D. João VI, em trajes magestaticos, assim como reproduzira, num quadro de grandes dimensões, a scena da chegada ao Rio de Janeiro, a 5 de outubro de 1817, da Archiduqueza Carolina Leopoldina, noiva do principe D. Pedro, o futuro primeiro Imperador do Brazil; teve Pradier ordem de os gravar para que se vulgarisassem. Fez então ver ao governo que no Brazil não havia como imprimir as gravuras, pois nem sequer no paiz existia papel proprio para tal impressão. Deu-lhe então o rei licença para regressar á Europa, até a conclusão de taes trabalhos, continuando porém a lhe ser paga a pensão convencionada. Henrique José da Silva, quando nomeado director da Academia de Bellas Artes, em 1820, mesquinho e invejoso como era, e incansavel perseguidor dos artistas francezes, propoz logo ao governo que se suspendesse o pagamento dos vencimentos de Pradier, o que não se realisou devido ao energico protesto de Debret e seus collegas.

O decreto de organisação definitiva da Escola a 23 de novembro de 1820 veio della desligar definitivamente o gravador

Fixara-se este em Pariz, trabalhando na sua arte e auxiliando o irmão; no *Salon* de 1819 expoz o retrato do Marquez de Marialva, o embaixador portuguez; no de 1822, tres reproducções: de Debret (*Desembarque da Archiduqueza Leopoldina*), Raphael (*A virgem das ruinas*) e F. Gérard (*Flora acariciada por Zephyro*); no de 1827 a reproducção do famoso quadro de Ingres: *Raphael e a Fornarina;* no de 1833 a de uma tela de Ticiano, *Virgilio lendo a Augusto o sexto livro da Eneida.*

Em 1847 expoz pela ultima vez, a gravura de uma tela de

Ingres: *Jesus dando a S. Pedro as chaves do Paraiso, em presença dos Apostolos.*

Em 1848 morreu Carlos Simão Pradier, deixando copiosa obra em que revelou real merito; era um optimo artista que, se não figura entre os grandes gravadores do seculo XIX, occupa pelo menos, na segunda plana, lugar de grande destaque. A sua obra capital, na opinião dos criticos, é a bella estampa em que reproduziu o *Tu Marcellus eris*, de Ingres.

Além dos trabalhos que datam da sua estada no Brazil e já citados, executou Pradier mais alguns retratos entre os quaes os mais conhecidos são: o da Archiduqueza Leopoldina, de D. Pedro I, ainda principe do Brazil, do Conde da Barca, de D. Manoel Villasboas, arcebispo de Evora, do Conde da Palma (D. Francisco de Assis e Mascarenhas), de Marcos Portugal, Murat, José Bonaparte, Redouté, Canova (os quatro ultimos segundo os originaes de François Gérard). Em 1838 fizera imprimir uma reproducção da *Filha de Ticiano*, o tão famoso quadro do grande mestre veneziano.

SEGISMUNDO NEUKOMM

(1778 — 1858)

Filho de um professor da Universidade de Salzburgo, nasceu Segismundo Neukomm nesta cidade, a 10 de abril de 1778. Era pois conterraneo de Mozart. Demonstrando precoces talentos musicaes, deu-lhe o pae como professor um organista por nome Weissauer, a quem frequentemente substituia na Cathedral. Aos quinze annos, fizeram-no organista da Universidade; aprendera a tocar quasi todos os instrumentos de corda e sopro. Quem lhe ensinou o contra-ponto e a harmonia foi Miguel Haydn, seu parente affim. Em 1798, tendo terminado os estudos na Universidade, recommendou-o o mestre ao irmão, o grande Haydn, com quem estudou em Vienna, durante oito annos, e de quem foi o discipulo predilecto. Em 1806 emprehendeu Neukomm, cujo temperamento curioso levava a querer conhecer o mundo, a longa serie de viagens que delle deviam fazer o judeu errante dos compositores.

Começou estabelecendo-se em Stockolmo, onde o nomearam membro da Academia de Musica, e da Suecia passou á Russia. Em S. Petersburgo fizeram-n'o director da Opera Allemã e membro da Sociedade Philharmonica; applaudiram lhe muito as composições, tanto ali como em Moscou, para onde se transferira, quando morte do pae o chamou a Salzburgo. Em 1809, voltava a Vienna onde assistiu aos ultimos dias de Haydn. Celebrara-se a paz entre a França e a Austria, casavam-se Maria Luiza e Napoleão; decidiu-se Neukomm a visitar Pariz onde logo fez excellentes relações com as mais altas notabilidades artisticas e scientificas. Procurava em 1812 o Principe de Talleyrand, o famoso diplomata, algum musico de nomeada que em sua casa tomasse o lugar de Dussek, seu pianista habitual, recentemente fallecido. Inculcou-lhe a Princeza de Vaudemont Neukomm que aceitou satisfeito a proposta.

Creou-lhe affeição Talleyrand que o levou ao Congresso de Vienna, em 1814, e alli fez executar, perante um auditorio de imperadores, reis e principes um *Requiem* seu, composto em commemoração á morte de Luiz XVI. No anno seguinte arranjou-lhe a Legião de Honra e uma carta de nobreza.

A noticia da partida, para o Brazil, da missão artistica que Lebreton chefiava espicaçou-lhe o prurido de viajante infatigavel. Quiz conhecer o Novo Mundo, ardentemente, e offereceu os serviços ao Marquez de Marialva que os aceitou e obteve do Duque de Luxemburgo, que Luiz XVIII, em 1816, mandara ao Rio de Janeiro em embaixada especial para reatar as relações entre Portugal e a França, que o levasse comsigo. Accedeu o embaixador, que, dentro em pouco, a 9 de junho daquele anno, havendo chegado ao Rio de Janeiro a 30 de maio, era recebido por D. João VI, com toda a solennidade e pomposa magnificencia, em presença de toda a familia real e da Côrte, como se esta recepção viesse acabar de vez com o pesadello napoleonico. Acompanhara-o ao Brazil numeroso sequito de secretarios de embaixada, aggregando-se Neukomm ao cortejo.

Embora desapontado com os recursos do paiz não teve Neukomm as magnas decepções que saltearam os demais artis-

tas da missão, ao encontrar uma cidade feiissima, suja, sem um monumento realmente digno de nota e, o que sobreleva o mais atrazado dos meios, totalmente inculto e refractario ás instigações do Bello, em que vegetava meia duzia de miseros pintamonos como pintores e esculptores, onde não havia uma galeria de Arte nem cousa que lembrasse algum pendor esthetico.

Os Braganças atavicamente musicos, apaixonados de cerimonias religiosas, desde o fundador da dynastia, mantinham no Brazil esta feição. Assim é que as solemnidades da Capella Real se revestiam de verdadeira imponencia quer pelo numero de capellães, quer pela importancia dos côros e excellencia dos cantores. Cuidava D. João VI, com especial carinho, de que as cerimonias alli tivessem o maximo esplendor liturgico e a parte musical correspondesse a este padrão elevado de exigencias. (1)

Excellentes cantores italianos haviam sido contractados na Europa, castrados, instrumentistas, emfim numeroso pessoal que custava ao Thesouro trezentos mil francos annuaes, diz-nos Debret, e a que viera aggregar-se o tão famoso compositor portuguez Marcos Portugal, gloria da arte musical italiana, desde 1811 convidado pelo Principe Regente a transplantar-se para o Brazil e, então, no auge da reputação, como componista representado que nessa época era, em quasi todos os principaes theatros da Europa, de Napoles a Londres e de Pariz a Petersburgo.

Com elle chegaram o irmão, o pianista Simão Portugal, bom numero de vozes e instrumentos, de modo a fazer com que as cerimonias da Capella Real em nada ficassem a dever ás da Patriarchal de Lisboa que pretendiam fielmente copiar as de S. Pedro de Roma.

Entre os cantores italianos que serviam na Capella Real e no Theatro de S. João, falam-nos Debret e Porto Alegre, de

---

(1) Alexandre Caldcleugh, viajante inglez que percorreu o Brazil nos annos de 1820, diz que a Capella Real do Rio estava organisada de modo a satisfazer plenamente os amadores de musica. Não se olhava a despezas na sua constituição, que era identica á de Lisboa. "Quatorze ou quinze sopranos ligavam suas vozes caracteristicas á musica de *Portogallo,* formando uma corrente de melodia muito admirada pelos estrangeiros."

Fasciotti, Tanners, Mazziotti e Maggianarini, qualificando-os de *virtuoses;* gabam igualmente os dous tenores mineiros Candido Ignacio da Silva e Gabriel e, sobretudo, o baixo João dos Reis, cuja voz tinha espantosa extensão pois podia attingir o primeiro *fá* com toda a pureza e as notas extremas dos tenores, possuindo tão estentorico timbre que fazia as vidraças vibrar, diziam os contemporaneos.

A todos queria governar Marcos com insupportavel tyrannia, decorrente da incommensuravel infatuação, convencido como estava de que era o mais notavel musico do universo. "Tão grande era a sua impostura e soberba por estar acolhido á graça de S. A. R., diz um contemporaneo, Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, que os mesmos que o obsequiaram contra elle se levantam: é notavel a sua circumspecção, olhos carregados, cortejos de superioridade, emfim apparencias ridiculas e de charlatão. E' riso vel-o á janella e em publico, todo empoado e emproado, como quem está governando o mundo; mas emfim tem um grande padrinho e por ser este quem é vê-se afagado por todos.

"Como está constituido director do theatro e funcções musicaes, quanto á musica, tem formado grandes intrigas entre musicos e actores, do que se têm originado grandes desordens. Do novo theatro, que vai abrir-se para o dia 12 de outubro e que tem sido feito á imitação e grandeza do de São Carlos, a troco de despezas incriveis, queria Marcos ser despotico director com 2:000$, além de beneficios e o melhor camarote de bocca; como encontrasse duvidas no seu emprezario, tem-se empenhado em desviar os cantores e para isso obrigando-os a exigir grandes mezadas".

Em 1815 chegara ao auge a fatuiade de Marcos Portugal, com a sua eleição de socio correspondente do Instituto de França, por indicação de Méhul, Monsigny e Lesueur, visto tratar-se de "um dos homens que mais serviços prestaram ás artes".

Assim pois, é facil imaginar quanto lhe desagradara a vinda para o Rio de Janeiro, de um homem do valor de Segismundo Neukomm, considerado como um dos maiores musicos contemporaneos, sem contar no antagonismo absoluto das duas escolas que representavam, pois Marcos incarnava

Segismundo Neukomm
(1778—1858)
Retrato por Ary Scheffer

o que de mais vulgar, mais reles podia produzir a desfibrada arte italiana do seu tempo.

Viera Neukomm contractado como professor de contraponto e harmonia mas taes difficuldades encontrou que jamais conseguiu abrir o seu curso limitando-se a dar lições ao Principe D. Pedro e á Princeza D. Leopoldina, os futuros imperadores e a alguns particulares, entre outros a Francisco Manoel da Silva, "e talvez que estas lições fossem a causa de ser este joven perseguido, artistica e machiavelicamente, por Marcos Portugal, logo que lhe apresentou o primeiro *Te-Deum* de sua feitura", contá-nos Porto Alegre. (1)

Ainda, a este respeito, nos relata o autor do *Colombo*, que Francisco Manoel depois de haver recebido lições do grande Padre José Mauricio passou a estudar com Neukomm. Muito moço ainda, compoz um *Te-Deum* e o offereceu ao Principe Real e futuro D. Pedro I; ficou o principe tão contente da offerta que prometteu mandar o joven compositor á Italia. Fazia Francisco Manuel parte da musica da Real Camara e, como tal, estava sujeito a Marcos Portugal que era o mestre; "e este, para desvial-o do gosto e do tempo de compor, passou-o de violoncello que era, para violino, ameaçando de o pôr na rua si não estudasse assiduamente."

"Para quem tem pratica das cousas da vida e da arte, o caso está bem claro" commenta Porto Alegre.

Assim pois, fora inteiramente improficua a vinda do compositor austriaco, annullado pela inveja mesquinha do confrade portuguez, como mais tarde os seus companheiros de missão haveriam de sel-o, por muitos annos, por outro portuguez, o pintor de taboletas Henrique José da Silva.

Valeu-lhe o haver travado conhecimento com o artista notabilissimo, a unica personalidade artistica illustre que o Brazil colonial produziu, á semelhança de prodigiosa flor desabrochada em terreno totalmente safaro: o Padre José Mauricio Nunes Garcia "o genio musical a quem o Brazil ainda não pagou um ceitil da divida de admiração e reconhecimento a que tem inconcusso jús; com prejuizo e despresti-

(1) Tomo XIX da *Revista do Instituto*, pg. 367.

gio de toda a nação que assim mostra desconhecer os thesouros que possue" não attingindo essa diminuição ao compositor "que assentou solidas bases dos seus direitos á immortalidade e pode sempre appellar para a mais remota prosteridade" (1)

José Mauricio tambem soffria as consequencias da ogerisa do italianisado Portogallo; homem de côr, timido, não aquilatando do justo valor de seus meritos, aceitava sem protestar, o predominio do artista portuguez. E no emtanto, perante a posteridade: quem são um e outro? que resta de Portugal, quem jamais lhe poderá resuscitar uma unica partitura a não ser a titulo de rememoração historica, ao passo que do genio do compositor brazileiro restam os monumentos imperecíveis que são a missa de *Requiem* e a missa em *Si Bemol*, unicas até hoje editadas e isto mesmo a custo dos esforços incansaveis do resuscitador daquella figura extraordinaria, o Visconde de Taunay? Que surprezas nos reserva o archivo inedito do genial mulato?

Na época, no emtanto, quando muito o tinham como bom organista e pianista, compositor de certo gosto, cuja musica porém, não podia de todo competir com as torrentes de inspiração do *grande Marcos.*

Antes da vinda dos artistas da missão de 1816, talvez uma unica pessoa lhe medisse a altura dos meritos: D. João VI, cuja notavel intuição musical estava em condições de apreciar o estro do padre.

Tambem para que se obstinava elle em se filiar áquella absurda, abstrusa, incomprehensivel, anharmonica escola allemã que ninguem podia supportar? arguiam os mais moderados "musica selvagem, destituida da limpidez melodica italiana.?"

Neukomm estava á altura de o comprehender e admirar.

Vinte annos após a sua partida do Rio de Janeiro ainda o maravilhava o talento do grande mestre brazileiro. Encontrando-se, em Pariz, com Porto Alegre, que então estudava pin-

---

(1) Visconde de Taunay, esboceto biographico que acompanha a edição da *Missa de Requiem* do Padre José Mauricio. (Rio, I. Bevilacqua, 1897.)

tura, lhe dizia que era o primeiro improvisador do mundo, lamentando-lhe o mau fado que o obrigara a viver no meio tão atrazado do Brazil colonial.

Ainda a proposito de José Mauricio narrou-lhe Neukomm muito interessante episodio, que aqui transcrevemos:

"Em uma daquellas reuniões que se faziam em casa do Marquez de Santo Amaro, fizemos prova de algumas musicas que me chegaram da Europa. Todas as vezes que se tratava de cantar, cedia o piano ao padre mestre, porque melhor do que elle nunca vi acompanhar. Entre varias fantasias cantou Fasciotti uma bacarola que foi freneticamente applaudida e repetida. José Mauricio, que estava ao piano, como que para descansar, começou a variar sobre o motivo, e, com os nossos applausos, a crescer e multiplicar-se em formosas novidades. Suspensos, e interrompendo a nossa admiração com ovações continuas, alli ficámos até que o toque da alvorada nos viesse surprehender.

"Ah! os brazileiros nunca souberam o valor do homem que tinham, valor tanto, tanto mais precioso pois que era todo fructo dos proprios recursos! E como o sabem? Eu, o discipulo favorito de Haydu, o que completou, por ordem sua, as obras que deixara incompletas, escrevi no Rio de Janeiro uma missa, que foi entregue á censura de uma commissão composta daquelle pobre Mazziotti e do irmão de Marcos Portugal, missa que nunca se executou, porque não era delles.

"Algum tempo depois, entrando eu na Capella Real por acaso, ouvi tocar no orgão umas harmonias que me não eram estranhas; pouco a pouco fui reconhecendo pedaços da minha desgraçada missa; subi ao côro e dou com José Mauricio, tendo á vista a minha partitura, e a transpol-a, de improviso, para o seu orgão. Approximei-me delle, e fiquei algum tempo a admirar a fidelidade e valentia da execução daquelle grande mestre; nada lhe escapava do essencial — não pude resistir, abracei-o quando ia acabar, e chorámos ambos sem nada dizer."

Timido e meigo como era o compositor brazileiro, não estava em condições de se defender das injustiças e insolencias de Marcos Portugal e sua camarilha.

D. João VI, embora lhe mostrasse a maior affeição e lhe tivesse dado o habito de Christo, em presença de toda a Côrte, num arroubo de enthusiasmo pelo seu talento, comquanto ainda o houvesse nomeado inspector da musica da Real Capella e o quizesse sempre como commensal, quer em São Christovão quer nas villegiaturas de Santa Cruz, era muito fraco demais para impor silencio á matilha de invejosos e nullos que a José Mauricio e Neukomm perseguia pertinazmente.

Vendo a inutilidade da sua estada no Brazil, decidiu-se Neukomm, em 1820, a regressar á Europa; levava fundas saudades do convivio com José Mauricio, não só do compositor genial como do homem de excelsas qualidades moraes, do homem que a Marcos Portugal pagou com a dedicação, os maiores beneficios e a maior grandeza d'alma, os longos annos de humilhação, de soffrimento intenso que o gratuito inimigo lhe infligira. Quando Marcos, velho, paralytico, miseravel, esquecido e abandonado de todos, não tinha onde se abrigar, recorreu ao humilde tecto do Padre José Mauricio, e alli passou os ultimos tempos de vida.

Em 1820 deixava Neukomm definitivamente o Brazil, voltando a Pariz onde Talleyrand o reintegrou no antigo cargo.

"Pela fecundidade do talento, elegancia, regularidade e grande correcção de estylo, que denota o reflexo do genio de seu grande mestre, Nukomm contribuiu para elevar o nivel do gosto musical no Rio de Janeiro. O regio discipulo que se tornou excellente musico e compoz o bello hymno da independencia do Brazil não foi certamente o unico a aproveitar-lhe as lições", enuncia Eduardo Prado, no seu estudo sobre a arte brazileira, embora ao mesmo tempo transcreva um trecho de Spix e Martius em que os famosos naturalistas dizem: "os conhecimentos musicaes dos habitantes do Rio de Janeiro não estavam ainda á altura das missas de Neukomm, escriptas no estylo dos mais celebres compositores allemães. O impulso que o genio de David Peres (1752-1779) dera á musica de egreja portugueza cessou. Hoje a primeira cousa que se exige numa missa é que ella seja uma succes-

são de alegres melodias e que longo e pomposo *Gloria* anteceda a curto *Credo*. E' o estylo de Marcos Portugal, hoje o compositor predilecto dos portuguezes".

Freycinet, o celebre navegante, na sua "Viagem á volta do mundo nas corvetas *Urania* e *Physica*" faz referencias á Capella Real do Rio de Janeiro dizendo que "frequentemente foi ouvir-lhe a musica cuja execução nada deixava a desejar, sendo os artistas, quasi todos, negros. Um celebre compositor Marcos Antonio Portugal, vindo de Lisboa cm o rei, era o superintendente desta instituição musical que lhe deve assim como a um allemão, o Sr. Neukomm, hoje em Pariz, as obras mais apreciaveis do seu repertorio."

Freycinet grande maritimo, mas fraco amador de arte, menciona aiuda José Mauricio "que tem certo merito" extasiando-se ante o *talento descommunal* de um guitarrista mulato, Joaquim Manoel, autor de numerosas modinhas, que Neukomm colleccionou e fez publicar em Pariz, diz o navegante.

Em 1826, voltou ao compositor austriaco o antigo pendor para as viagens que os dissabores da estada no Brazil não haviam feito passar. Emprehendeu longa peregrinação pela Italia cujas principaes cidades visitou, passando depois a percorrer a Belgica, a Hollanda, a Inglaterra e afinal a Escossia, onde de Walter-Scott recebeu cordial hospitalidade. Em 1830 regressou a Pariz, para perto de Talleyrand, que, nomeado embaixador em Londres, por Luiz Felippe, o levou na sua embaixada. Em 1832 emprehendeu longa viagem pela Allemanha, fez representar em Berlim o seu oratorio dos *Dez mandamentos*, passando d'alli a Leipzig e Dresden, para, em 1833, voltar á Inglaterra onde, em Birmingham, representou o oratorio *David*. Visitou novamente a Italia, em 1834, e, em 1835, o sul da França e a Argelia.

Em 1836 estava em Londres prestes a partir para os Estados Unidos, quando enfermou gravemente. No anno seguinte fez novo gyro artistico pela Belgica e Allemanha, demorando-se em Frankfurt, Darmstadt, Heidelberg, Mannheim, Carlsruhe. Em 1837 inaugurando a cidade de Moguncia a estatua de Gutenberg, obra do grande Thorvaldsen, encarregou a Neukomm da parte musical da solemnidade. Foi, pois

quem dirigiu a imponente massa choral e orchestral que ao ar livre executou differentes obras suas e de outros compositores, cerca de tres mil pessoas entre cantores e instrumentistas.

Voltando a Pariz, socegou alguns annos até que, em 1842, depois de percorrer a Suissa, foi a Salzburgo, sua patria, dirigir a parte musical da solemnidade inauguradora do monumento de Mozart. Voltando á Inglaterra ficou completamente cego, devido á cataracta em ambos os olhos. Em 1848, afinal, puderam-lhe fazer a operação de modo que recomeçou a viajar pela Allemanha, em companhia de Fetis. Em 1851 chamaram-no novamente a Londres, para que exercesse as funcções de membro do jury da Exposição Universal. Finda esta commissão partiu para Constantinopla e percorreu diversos paizes orientaes, tendo tido por vezes impetos de emprehender a viagem do Extremo-Oriente. A 3 de abril de 1858 morria em Pariz, aos oitenta annos, deixando, apezar da vida errante, avultada obra e a reputação de um dos grandes organistas do seculo.

Não era um artista de grande talento e apenas um musico bem dotado, emerito conhecedor do officio, possuidor de notavel sentimento religioso e muito gosto. Assimilara perfeitamente os processos dos Haydn e escrevia com grande facilidade e correcção. Faltava-lhe, porém, a chamma da inspiração e a sua obra pecca pela uniformidade, e excessiva monotomia. Tendo tido immensa nomeada na primeira metade do seculo XIX, está hoje muito esquecido.

Aliás, em França, foi sempre tido em conta de compositor de segunda plana, mesmo quando a Inglaterra e a Allemanha mais o acclamavam.

Da sua extensa obra citam-se: sete oratorios, quinze missas, dez operas, nunca representadas aliás, muitas symphonias, quintettos, quatuors, sonatas, marchas militares, psalmos, mottetos, protophonias, musicas para orgão, innumeras melodias e cantatas, compostas sobre poesias francezas, inglezas russas, allemãs, italianas, portuguezas.

A qualidade nessas producções, diz um dos seus biographos, não corresponde á quantidade.

Um dos fracos de Neukomm, informa-nos outro dos seus biographos, era pretender ser um diplomata de merito, naturalmente deslumbrado pela posição e talento daquelle de quem foi, por diversas vezes e dilatados annos, primeiro pianista. Muito importunou a Talleyrand para que o nomeasse seu secretario e lhe desse um cargo diplomatico, insistencia que acabou por fazel-o melindrar-se com o generoso patrono que, não só, lhe pagou sempre larga pensão, como, ainda, lhe facilitou varias das numerosas e longas peregrinações pelo globo.

MARCOS e ZEPHERINO FERREZ

Os dous esculptores, os irmãos Ferrez, a quem por vezes nos referimos, embora só se tenham aggregado officialmente á Academia de Bellas-Artes em 1820, data do decreto que os nomeou professores, ao reorganisar-se a missão artistica de 1816, trabalharam ao lado dos artistas, seus compatriotas, desde a sua chegada ao Rio de Janeiro, pouco tempo após a vinda da colonia chefiada por Lebreton.

Ja alludimos a diversas de suas obras: á ornamentação do edificio da Academia de Bellas Artes, á decoração dos monumentos provisorios construidos para as grandes festividades de 1818; já frisámos tambem quanto era Zepherino emerito gravador de medalhas.

A respeito destes dois artistas de valor, apenas pudemos colligir as informações ministradas por Debret no seu *Voyage pittoresque* e o Dr. Moreira de Azevedo n'*O Rio de Janeiro;* embora houvessemos recorrido a um de seus descendentes o Sr. Marc Ferrez, o conhecido photographo, não obtivemos os apontamentos que lhe solicitaramos, motivo pelo qual, afastados do Rio de Janeiro, como nos achamos, e urgidos pelo prazo da impressão do presente volume, não pudemos esboçar os perfis dos dous excellentes artistas e professores que, em rigor, aliás, pertencem á phase da historia da nossa Academia de Bellas-Artes a que tambem se prende Felix Emilio Taunay.

Quanto aos demais membros da missão de 1816: Bonrepos, Levavasseur, Meunié, muito pouco se sabe a seu res-

peito. Eram artistas habeis, conscienciosos e modestos. O mesmo se dá quanto á biographia do secretario Pedro Dillon, homem da confiança de Lebreton.

O professor de mecanica Francisco Ovide, equiparado pelos decretos de 1816 e 1820 aos demais professores, engenheiro, que talvez fosse, teve, por vezes, occasião de mostrar a proficiencia em assentamento de machinas, installação de engenhos, officinas, etc.

Tambem trabalhou como engenheiro hydraulico para o Paço de S. Christovam, e fez, diz Debret, diversos serviços para varios particulares, na zona fluminense.

Viveu e acabou obscuramente, cremos que no Rio de Janeiro.

No modesto trabalho a que pomos aqui ponto nada mais fizemos do que compilar alguns documentos publicados e esparsos sobre os artistas de 1816, sem pretenções a originalidade da communicação de elementos novos para o estudo de sua biographia, a não ser quanto a Nicolau Antonio Taunay, acerca de quem possuimos, como é natural, documentação, relativamente, abundante, embora ainda lacunosa. A benevolencia da commissão de redacção da *Revista do Instituto Historico e Geographico Brazileiro* animou-nos á publicação dos muito incompletos escorços biographicos de Lebreton, Grandjean de Montigny, Debret, Pradier, Neukomm, Augusto Taunay. Cabe-lhe á generosidade, a responsabilidade de tal commettimento. Valha, porém, ao autor reconhecer quão defficientes foram os resultados por elle obtidos e apenas vejam os indulgentes, em seus esforços, o empenho que o levou a relembrar aos contemporaneos as figuras dos illustres e abnegados artistas da missão de 1816 a quem tanto devem nossa Patria e a Civilisação.